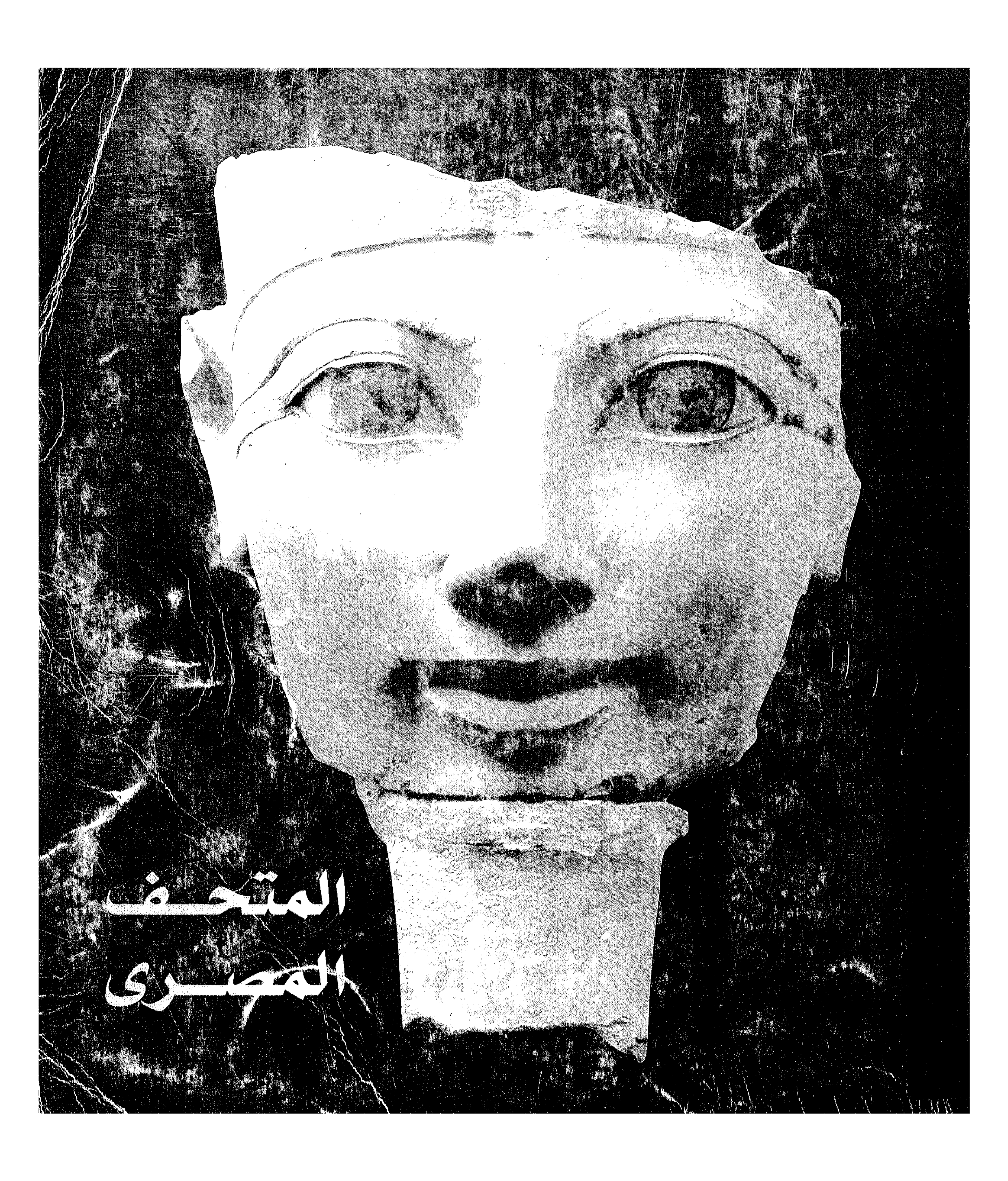
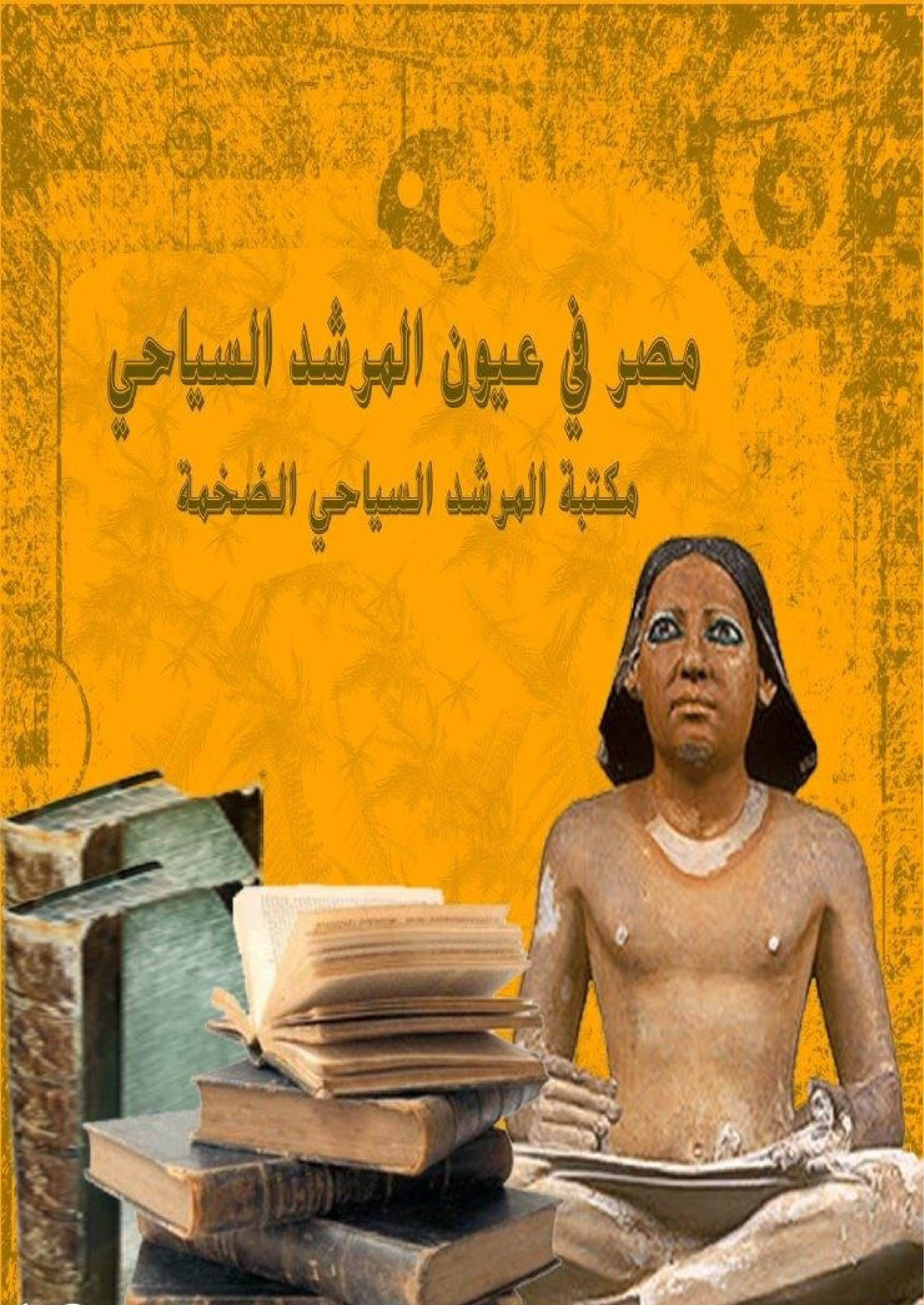
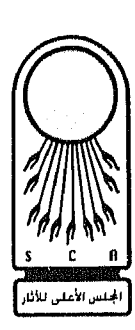

المتحف
المصرى


مصر في عيون المرشد السياحي
مكتبة المرشد السياحي الضخمة

وزارة الثقافة
المجلس الأعلى للآثار

المتحف المصرى
القاهرة





المتحف المصرى

المشرف العام : أ.د. جاب الله على جاب الله
تاليف : د. محمد صالح على
د. هوريج سوروزيان
تصوير : يورجن ليبى
ترجمة : د. محمد صالح على
مراجعة : د. أحمد عبد الحميد يوسف
تصميم و تنفيذ : آمال محمد صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار



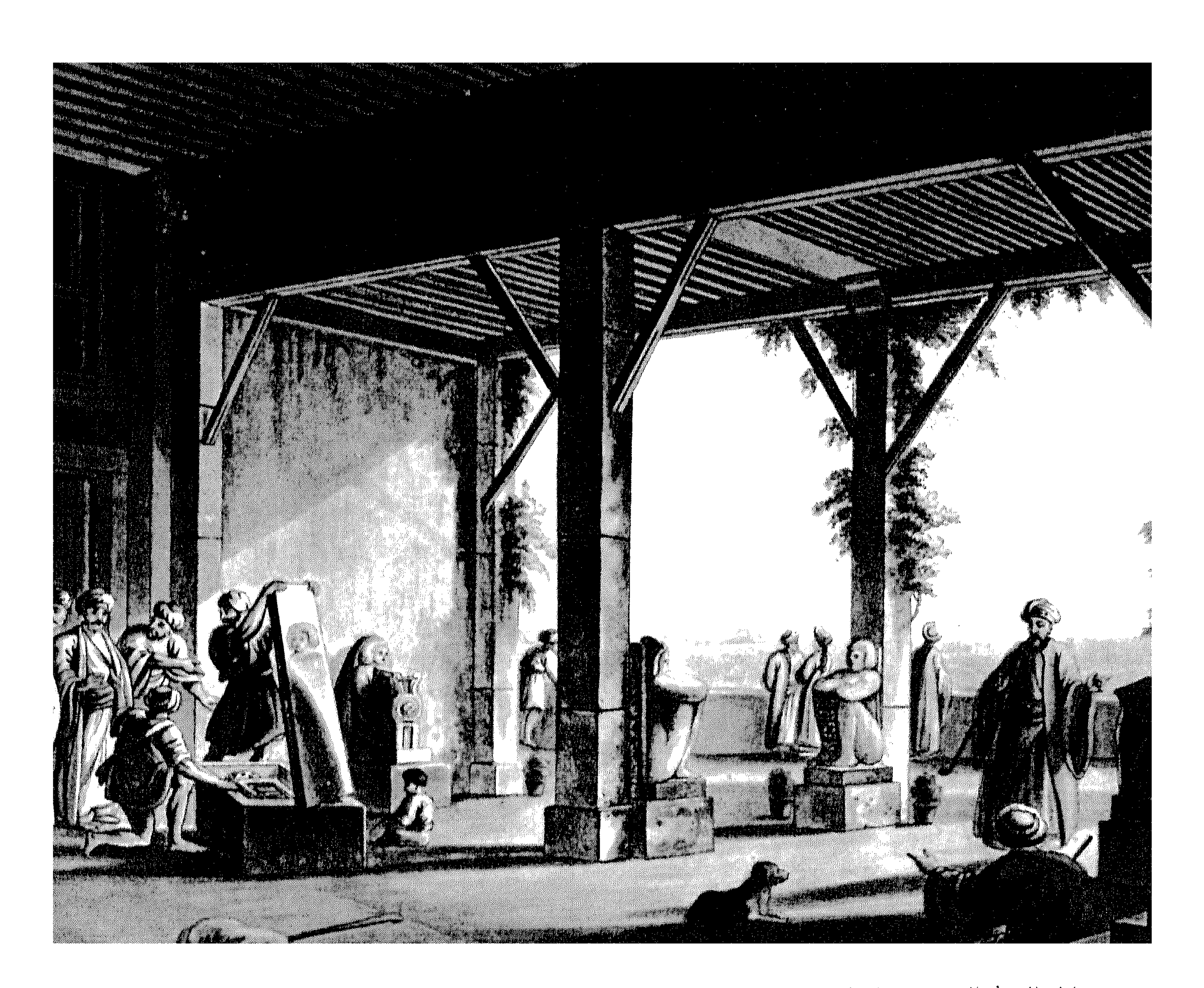
المحتويات

المتحف المصرى القيمة والرمز	٧
مقدمة	٩
خريطة المواقع الأثرية الهامة بمصر	١١
موجز تاريخ مصر القديمة	١٣
أسلوب وقواعد الفن المصرى القديم	١٧
ديانة مصر القديمة	٢٥
خريطة الطابق الأرضى للمتحف	٣١
خريطة الطابق العلوى للمتحف	٣٢
الصـــــور	٣٣

قاعة (فناء داخلى) بالمتحف المصرى – القاهرة



واجهة المتحف (رسم بالطباشير الأحمر) زيبر سوروزيا ١٩٨٤



بدايات المتحف المصرى – بولاق (صورة حجرية ملونة لمناظر بمصر) ليجى ماير لندن – ١٨٠٤

المتحف المصرى
القيمة والرمز

فى عام ١٩٠٢م ، أى منذ ما يقرب من قرن من عمر الزمان ، احتفلت مصر واحتفل معها كل المهتمين بالتراث الحضارى المصرى القديم ، بافتتاح المتحف المصرى ، ومنذ ذلك الحين والمتحف يشغل مكانة رفيعة بين متاحف العالم الكبرى ، مما يجعله موضع إعتزاز كل أبناء الشعب المصرى خاصة ، وأبناء الأمة العربية عامة .

وترجع رفعة شأن المتحف المصرى لأسباب عدة نكتفى هنا بذكر اثنين منها فقط ، أولهما أن هذا المتحف الذى صممه المعمارى الفرنسى مارسيل دورجنو M. Dourgnon على الطراز الكلاسيكى الجديد ، يعتبر من أول المتاحف التى صمم ونفذ منذ البداية لكى يؤدى وظيفة المتحف ، وذلك عكس ما كان شائعاً آنذاك فى أوربا من تحويل قصور الملوك وبيوت الأمراء والنبلاء إلى متاحف ، وبذلك يعتبر المتحف المصرى ، تصميماً وتنفيذاً ، علامة بارزة فى تاريخ المتاحف فى العالم بأسره ، بحيث أنه ما أن يذكر تاريخ عمارة المتاحف إلا واحتل متحفنا مكان الصدارة فيه .

أما ثانى الأسباب وأهمها جميعاً ، فهو ما يحتويه المتحف وما يرمز إليه هذا المحتوى ، فالمتحف يزخر بثروة هائلة من التراث المصرى لا مثيل لها فى أى بقعة من بقاع الأرض قاطبة ، وتعتبر بحق من أغلى وأعز ما يملكه الشعب المصرى ، ثروة تمثل عبقرية الحضارة المصرية عبر آلاف مؤلفة من السنين ، وتقف شاهداً على إبداعات الإنسان المصرى خلال حقبة طويلة ممتدة فى كل منحى من مناحى الحياة : فى العمارة والفنون والآداب والدين والعلوم والزينة بل وفى أدواته وآلاته بكل أشكالها وأنواعها ، وكلها ترجمات صادقة لأحلامه وطموحاته ، لآماله وآلامه ، لنظرته إلى مستقبله الدنيوى القريب والأخروى البعيد .

ولما كانت الحضارة المصرية عبر عصورها المديدة وبكل تجلياتها هى أحد الروافد الرئيسية لنهر الحضارة الإنسانية العريض ، فقد غدا من حق المتحف المصرى أن يصير «رمزاً» لحضارة الإنسان فى أى زمان ومكان ، فلا غرو إذن أن يتحول المبنى القائم شامخاً فى قلب القاهرة من مجرد «متحف» إلى «كعبة» يحج إليها المريدون ويقصدها الزائرون من كل حدب وصوب ، لينهلوا من بئر الحضارة متعة للقلب وبهجة للعين وشفاء للروح .

أ . د . جاب الله على جاب الله

أمين عام المجلس الأعلى للآثار

مقدمــــة

كانت حضارة مصر القديمة زاخرة بالابداعات المختلفة وتميزت بالتجديد والاصالة والاستمرار طيلة ثلاثة الآف عام. ولقد علم النيل والفيضان الانسان الاستقرار والزراعة والحساب والهندسة والفلك والوحدة أيضا.

وغادرت مصر عصور ما قبل التاريخ الحجرية ودخلت فى العصور التاريخية بعد اختراع الكتابة فى حوالى عام ٣٢٠٠ ق. م. وسبقت مصر بلاد كثيرة مثل اليونان (٧٥٠ ق. م.) وايطاليا (٥٠٠ ق. م.) وغرب وجنوب المانيا (حوالى فترة ميلاد السيد المسيح) والدانمرك (حوالى عام ١٢٠٠ ميلاديه) وشرق اوروبا (حوالى عام ١٠٠ ميلاديه) وفى بلاد اخرى خارج اوروبا التى بدأت عصورها التاريخية واستعمال الكتابة مع دخول الاستعمار الاوروبى فى القرون ١٦ – ١٨ ميلادية.

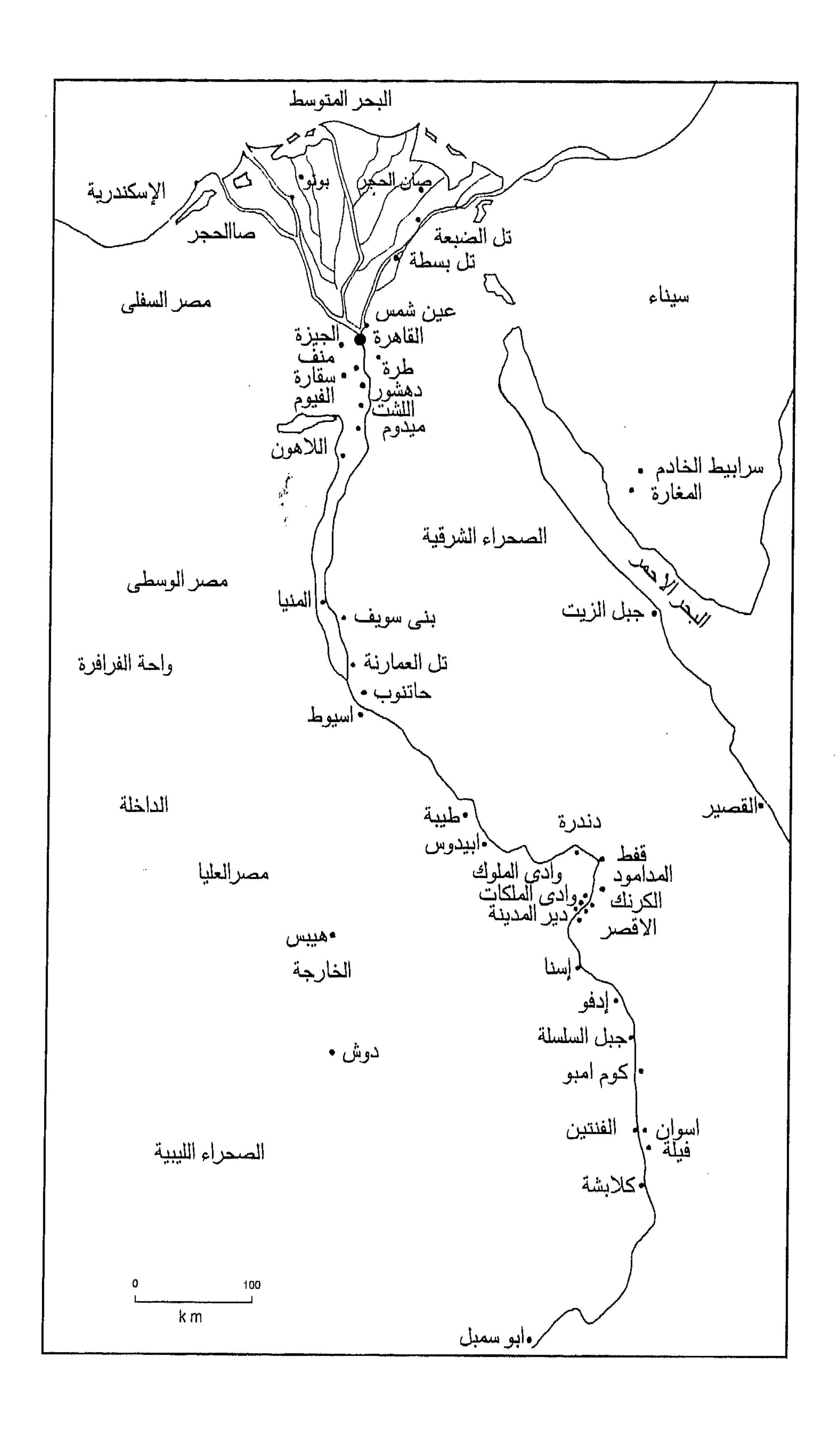
وان تحدثنا عن فنون العمارة فى مصر القديمة فشواهد ابداعاتها من اهرامات ومعابد مازالت باقية وان تطرقنا للفنون التشكيلية والصناعات والحرف فمتاحف العالم تزخر بابداعاتهم، ولقد اطلعنا على فكرهم وعقائدهم واساطيرهم وحياتهم الدنيوية من خلال اوراق البردى وكتاباتهم وتصاويرهم على جدران المعابد والمقابر، وكان لهم الريادة فى العلاج وحفظ الاجساد انتظاراً للبعث، وعلمنا من آثارهم حبهم للطبيعة وما فيها من نبات وحيوان وطير وقد برعوا فى التنظيم والادارة أيضاً.

ونقدم هنا لقارئ العربية وزائر المتحف المصرى هذا الدليل الذى يتضمن شرحا واضحا وافيا لمائة وعشرين أثرا وزود بصور ملونة مع موجز للتاريخ المصرى القديم ونبذة عن الفنون واخرى عن العقائد الدينية والجنائزية وقد حرر المادة العلمية كل من د. محمد صالح على مدير المتحف المصرى ود. هوريج سوروزيان باحثة الآثار وتاريخ الفن وقام بالترجمة إلى العربية د. محمد صالح وراجع الترجمة ونقحها د. أحمد عبد الحميد يوسف استاذ الآثار المصرية.

ونأمل ان نكون قد وفقنا فى مقصدنا هذا والله ولى التوفيق.

د. محمد صالح على




البحر المتوسط
بوتو
صان الحجر
الإسكندرية
صاالحجر
تل الضبعة
تل بسطة
مصر السفلى
سيناء
عين شمس
القاهرة
الجيزة
منف
سقارة
طرة
دهشور
الفيوم
اللشت
ميدوم
اللاهون
سرابيط الخادم
المغارة
الصحراء الشرقية
البحر الأحمر
مصر الوسطى
المنيا
بني سويف
جبل الزيت
واحة الفرافرة
تل العمارنة
حاتنوب
اسيوط
الداخلة
طيبة
القصير
دندرة
ابيدوس
قفط
مصرالعليا
وادى الملوك
المدامود
وادى الملكات
الكرنك
دير المدينة
الاقصر
هيبس
الخارجة
إسنا
إدفو
جبل السلسلة
دوش
كوم امبو
الفنتين
اسوان
فيلة
الصحراء الليبية
كلابشة
0
100
km
ابو سمبل



موجـــز تاريــــخ مصر القديمة

يمكن تقسيم عصور الحضارة المصرية القديمة إلي هذه الحقب

١ – العصر الحجري القديم (الباليولثي) وهي فترات سحيقة عاش الأنسان فيها خارج الوادي بعيدا عن النهر صائدا للحيوان والطير والاسماك جامعا للثمار ليسد رمقه.

٢ – العصر الحجر الحديث (النيولثي) حوالي عام ٥٠٠٠ ق.م.

وتعرف هذه الفترة بحضارة نقادة والتي يمكن ان تقسم إلي ثلاثة حقب، وقد بدأت في مصر العليا وتميزت الحقبة الاولي بوجود صلات تجارية مع الواحة الخارجة غربا ومع البحر الأحمر شرقا ووصلت حتي الجندل الأول في الجنوب. وفي عصر نقادة الثانية والتي قادت إلي وحدة البلاد بعد ذلك في العصور التاريخية نجد تعميقا للصلات التجارية السابقة وكذا بعض المناوشات بين الجنوب والشمال. وقد ظهرت في هذه الفترة أول ارهاصات للرسوم الجدارية في الكوم الأحمر قرب ادفو (حول عام ٣٥٠٠ ق.م.)، وظهر الفخار الملون برسوم مراكب واشكال الانسان والحيوان والطير. وفي الفترة الثالثة من حضارة نقادة ظهرت الاقاليم المتحدة والتي قادت بعد ذلك إلي وجود مملكتين احدهما في الدلتا وعاصمتها بوتو (تل الفراعين بالقرب من دسوق) والأخري في الجنوب وعاصمتها نخب (الكاب بالقرب من ادفو).

العصور التاريخية (٣٠٠٠ ق.م – ٣١٢ ق.م)

وهذه العصور قسمت إلي ٣١ أسرة بواسطة الكاهن المصري مانيثون السمنودي (والذي عاش بين عامي ٣٢٣ و ٢٥٤ ق.م.) بدءا بمينا أو نارمر في الأسرة الأولي ونهاية بعصر الاسكندر الأكبر عام ٣٣٢ ق.م.

عصر الأسرات المبكر (الثني) (بين ٣٠٠٠ – ٢٧٠٥ ق.م.)

ويتكون من الأسرتين ١، ٢ وفي هذه الفترة انشئت اول عاصمة للبلاد في منف بعد توحيد مصر تحت قيادة حور عحا أو (مينا) رابع ملوك الأسرة الأولي. وبدء في استعمال الكتابة الهيروغليفية في المعاملات التجارية وكتابة الوثائق الرسمية وبدء في استعمال الحجر في البناء بدلا من قوالب الطوب اللبن، وقد بنيت المقابر الملكية في سقارة وأبيدوس.

عصر الدولة القديمة (حوالي عام ٢٧٠٥ – ٢١٥٥ ق.م.)

ويسمي بعصر بناه الاهرام ويحوي الأسرات من ٣ إلي ٦، وكانت منف هي العاصمة السياسية للبلاد وايونو (عين شمس) هي المركز الديني الرئيسي، وقد دفن الفراعنة في اهرامات كبيرة بجبانة منف التي تمتد من ابورواش في الشمال وحتي ميدوم مروراً بالجيزة وابوصير وسقارة ودهشور وتميزت هذه الفترة بحكومة فتية ذات ادارات مختلفة للزراعة والانشاءات والجيش وبيوت المال وغيرها. وفي نهاية عصر الأسرة الخامسة ظهرت متون دينية وجنائزية هامة تعرف اصطلاحا باسم متون الاهرام ودفن

كبار رجال الدولة في مقابر تعرف باسم المصاطب أو في مقابر محفورة في الصخر وكانت هذه المقابر تحيط باهرام الملوك أو في الاقاليم التي يعمل بها هؤلاء الموظفين. وقد زخرفت جدران هذه المقابر بصور من الحياة الدنيا وبالكتابات الدينية والجنائزية.

ومن أهم ملوك هذه الحقبه زوسر (نثر خت) من عصر الأسرة الثالثة وهو صاحب هرم سقارة المدرج والذي شيده له المهندس ايمحتب. وسنفرو من عصر الأسرة الرابعة وهو صاحب هرم ميدوم وهرمي دهشور الأحمر والأبيض (المنكسر) وخوفو وخفرع ومنكاورع بناة اهرام الجيزة، وفي عصر الأسرة الخامسة ازدهرت عبادة رب الشمس رع وشيدت معابد الشمس في سقارة وابوصير، وفي نهاية عصر الأسرة السادسة ضعفت الحكومة المركزية وزاد نفوذ حكام الاقاليم.

عصر الانتقال الأول (٢١٥٥ - ٢١٣٤ ق.م.)

في هذه الفترة انحلت السلطة المركزية وفقدت الصلات بين مصر والنوبة وفينيقيا وفلسطين وزادت صراعات حكام الاقاليم كل يريد الاستقلال باقليمه وانتشرت الفوضي السياسية وانهار الاقتصاد الوطني. وكانت الفترة بين الاسرات من السابعة وحتي العاشرة، وهي المعروفة باسم الفترة الاهناسية (نسبة لا هناسيا المدينة بالفيوم)، فترة حروب اهلية ومجاعات، وكان هناك بيتان ملكيان احدهما في طيبة والآخر في اهناسيا. وفي هذا العصر ازدهر الأدب وصور لنا مصاعب الحياة في مصر تصويرا دقيقا.

عصر الدولة الوسطي (٢١٣٤ - ١٧٨١ ق. م.)

ويتكون من الأسرات ١١، ١٢ وفي بداية هذه الفترة اتحدث البلاد مرة أخري تحت حكم البيت الطيبي بقيادة الملك منتوحتب نب حبت رع الذي بني مجموعته الجنائزية الرائعة في منطقة الدير البحري بطيبة الغربية وكانت العاصمة في طيبة، أما الأسرة الثانية عشرة فقد انتقلت بالعاصمة إلي ايثت تاوي (بالقرب من اللشت في الفيوم) وبني الملوك اهراماتهم من الطوب اللبن أو الحجر في دهشور والفيوم وبني سويف، وفي هذه الفترة ظهرت متون التوابيت التي اصبحت تزين التوابيت من الداخل والخارج تطويراً لمتون الاهرام وزودت ببعض التصويرات للتمائم والمتعلقات الشخصية للمتوفي والقرابين وبعض صور العالم الآخر، ولم تعد هذه المتون وقفا علي مقابر الملوك فحسب بل استفاد منها كبارالموظفين وحكام المقاطعات الذين سمح لهم بحفر مقابرهم في مقاطعاتهم وزودت هذه المقابر بالاثاث الجنزي الجميل وزخرفت جدرانها بالمناظر الملونة للحياة الدنيا والحياة الآخرة (في بني حسن والبرشا وطيبة واسوان). هذا وقد نفذت مشروعات ري ضخمة في الأسرة الثانية عشرة وخاصة في منطقة الفيوم حيث اقيمت خزانات لحفظ المياة وحفرت الترع في عصور سنوسرت الثاني وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث.

عصر الانتقال الثاني حوالي (١٧٨١ - ١٥٥٠ ق. م.)

ويتكون من الاسرات من ١٣ إلي ١٧ هذا وقد حدثت في نهاية عصر الدولة الوسطي كثير من النزاعات الاقليمية نتيجة ضعف الحكومة المركزية وتفككت وحدة البلاد السياسية وانهار اقتصادها، واضمحلت فنونها كما تسللت لوادي النيل الخصيب جماعات من تخوم غرب آسيا عرفوا باسم الهكسوس (أو حكام البلاد الاجنبية) وكانت تتكون من قبائل مهاجرة من السوريين والفلسطينيين والحوريين، وقد ادخلوا لمصر الحصان والعربة التي يجرها الخيل وانواع جديدة من الخناجر والسيوف والقوس المزدوج، تلك الادوات الحربية التي طورت الاساليب القتالية بعد ذلك ولعبت دورا كبيرا في تاريخ مصر العسكري. وكان الهكسوس يتعبدون للمعبود سيت رب القوة والفوضي وحكموا البلاد من عاصمتهم أواريس (تل الضبعة) في شرق الدلتا بين صان الحجر وقنتير، وفي عصر الأسرة السابعة عشرة استطاع حكام طيبة أن يقيموا جيشا قويا بقيادة

سقنن رع تاعا وبعده كامس واحمس ونجحوا فـي طرد الهكسوس ووحـدوا البلاد وظهرت أسرة جديـدة وعصر جديد.

عصر الدولة الحديثة (أو عصر الامبراطورية) (١٥٥٠ - ١٠٧٠ ق.م.)

وتتكون من الأسرات من ١٨ إلي ٢٠ وتعتبر هي العصر الذهبي للحضارة المصرية، وفي الأسرة الثامنة عشرة كانت طيبة هي العاصمة السياسية والدينية للبلاد وبني فيها العديد من المعابد للمعبود الرئيسي للدولة آمون رع، وكان معبد الكرنك مقرا للعبادة ومركزا سياسيا واقتصاديا رئيسيا حيث صبت الضرائب المحلية والجزية الخارجية من النوبة وسوريا وفلسطين وفينيقيا وبونت (الصومال ؟) وليبيا وجزيرة كريت وجزر بحر ايجة وبلاد النهرين.

وكان من أهم ملوك الأسرة الثامنة عشرة

١- حتشبسوت (١٤٨٨ - ١٤٧٠ ق.م.) وهي اشهر سيدة حكمت مصر كفرعون وكان عصرها عصر رخاء وسلام نسبي تميز بوجود علاقات تجارية مع بلاد بونت وبناء العمائر الدينية والجنائزية الضخمة في طيبة (الدير البحري والكرنك).

٢- تحتمس الثالث (١٤٩٠ - ١٤٣١ ق.م.) وتميز عصر هذا الملك بالنشاطات الحربية في فلسطين وسوريا الشمال ووصلت جيوشه حتي الشلال الرابع جنوبا ولقب الملك بأبي الامبراطورية المصرية، كما قام باقامة عمائر ضخمة في الكرنك والاقصر وجبانة طيبة.

٣- امنحتب الثالث (١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م.) وتميز عصره بالسلام والرخاء والعلاقات الدبلوماسية الجيدة مع بلاد اجنبية كثيرة في بلاد غرب اسيا وقد ازدهرت الفنون والحضارة في عصره.

٤- امنحـتب الرابع (اخناتون) (من ١٣٦٥ - ١٣٤٨ ق.م.) وهو الملك الذي نادي بوحدانية الإله في مصر وهو الذي قام بعملية كبري للاصلاح الديني وغير المعبود الرسمي للدولة آمون رع بالمعبود آتون إله الشمس.

وتغيرت المفاهيم الفنية المعروفة والتقاليد السياسية وقام الملك بنقل العاصمة من طيبة إلي مدينة جديدة بكر في مصر الوسطي سماها آخت آتون أي افق آتون (تل العمارنة حاليا) وفقدت مصر نفوذها الذي اقامه تحتمس الثالث في سوريا وفلسطين.

٥- توت عنخ آمون (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.) أحد خلفاء اخناتون اعاد مصر لعقيدتها القديمة، عقيدة آمون رع وهجرت آخت آتون تمهيدا للعودة للتقاليد القديمة، وكان اكتشاف مقبرة هذا الملك سليمة تقريبا عام ١٩٢٢ هو الذي أبان لنا ثراء ورخاء مصر في عصر الأسرة الثامنة عشرة.

٦- حور محب (١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق.م.) وهو الذي كان قائداً للجيش وأصبح ملكـا علي مصر بعد وفاة توت عنخ آمون وانقذ البلاد من وقوعها تحت حكم الاجانب وفي عصر الأسرة ١٩ (١٣٠٥ -١١٩٦ ق.م.) استعيد جزء من نفوذ مصر في فلسطين والشام في فترة حكم سيتي الأول ورمسيس الثاني ونقلت عاصمة البلاد إلي مدينة جديدة هي بر رمسيس في شرق الدلتا ، وهي مسقط رأس عائلة الرعامسة وهي المدينة الاقرب لحدود مصر الشرقية حيث يكون من السهل الدفاع عن البلاد ضد الغزاة الذين كانوا عادة ما يأتون من الشرق. وفي هذه الفترة، كان الحيثيون سكان آسيا الصغري هم اعداء مصر الرئيسيين ووقعت معركة قادش بين مملكة مصر ومملكة خيتا لشدة الصراع بينهما للسيطرة علي بلاد الشام.

وفي عصر رمسيس الثالث (١١٩٦ ق.م.) هددت شعوب البحر المتوسط (خاصة من جزر بحر ايجة) حدود مصر الشمالية ودلتا النيل وتدهورت الحالة

الاقتصادية وضعفت الحكومة المركزية وتلاحظ وجود اضطرابات وزيادة في الفساد في البلاد كما زاد ثراء ونفوذ كهنة آمون السياسي.

عصر الانتقال الثالث (١٠٧٠ -٧٥٠ ق.م.)

وتتكون هذه الفترة من الأسرات ٢١ -٢٤، وفي عصر الأسرة ٢١ قسمت مصر إلي اقليمين احدهما في الجنوب يديره كهنة آمون رع في الكرنك والآخر في الشمال يدير شئونه كهنة تانيس وكان ملوك الأسرات من الثانية والعشرين إلي الأسرة الرابعة والعشرين من أصل ليبي.

العصر المتأخر (٧٥٠ - ٣٣٢ ق.م.)

وهي فترة الأسرات من ٢٥ إلي٣٠، وفي عصر الأسرة الخامسة والعشرين نجح ملوك النوبة في توحيد البلاد تحت حكم شباكا ونقلت العاصمة إلي نباتا بالقرب من الشلال الرابع في السودان، وفي نهاية هذه الحقبة استطاع الأشوريون غزو مصر في عام (٦٧١ ق.م).

أما الأسرة السادسة والعشرون الصاوية (نسبة إلي سايس أو صا الحجر في غرب الدلتا) فقد ارادت ان تعيد لمصر قوتها ونهضتها، وبعثت من تقاليدها الفنية القديمة حتي قام الفرس بقيادة قمبيز بغزو مصر عام ٥٢٥ ق.م.

وفي عصر الأسرات من ٢٧- ٣٠ كانت مصر تحت حكم الفرس عدا فترة قصيرة استطاع فيها بعض الحكام المصريين ان يصلوا للعرش.

العصر اليوناني الروماني (٣٣٢ ق.م.- ٣٩٥ م.)

في عام ٣٣٢ ق.م. غزا الاسكندر الاكبر مصر وانشأ مدينة الاسكندرية ولكنه توفي عام ٣٢٣ ق.م. واصبحت مصر تحت حكم البطالمة حتي وفاة انطونيو وكليوباترا السابعة عام ٣٠ ق.م.، وهنا صارت مصر ولاية رومانية حتي عام ٣٩٥ ميلاديه وظهرت المسيحية في مصر واصبحت الاسكندرية مركزا دينيا مسيحيا هاما.

أما الفترة البيزنطية فقد بدأت عام ٣٩٥ ميلاديه في عصر اركاديوس امبراطور الدولة الرومانية الشرقية وفي عام ٦٤٠ ميلاديه نزل عمرو بن العاص قائد جيوش الخليفة عمر بن الخطاب إلي بلوزيوم (السويس) وهزم البيزنطيون عند عين شمس واكمل غزو مصر عام ٦٤٦ ميلادية باحتلاله الاسكندرية واصبحت مصر ولاية اسلامية.

أسلوب وقواعد الفن المصرى القديم

قد يعرف الفن علي انه تعبير عن مثل الجمال في أعمال الانسان، ومن ثم فان لكل فن فيما يعبر به من وسائل أسلوباً وقواعد وخصائص، والفن المصري القديم شأن كل فن آخر كانت له اصوله وتقاليده واهدافه الجلية، فالفن المصري من غير شك انما هو ثمرة للعقيدة الدينية التي عللت النظام وعرفت كهنه وعناصره وهو ثمرة للعقيدة التي آمنت بدوام هذا النظام الكوني ومن ثم فهو مشابه لغيه من الفنون إذ يتولد عن مذهب ويعبر عن عقيدة دينية أو فكرة علي الرغم من انه يبخس الفن المصي حقه من يعتقد بأن (الفن للفن) لم يكن يعرف في مصر القديمة أو انه كان فنا جنزيا فحسب أو اداة لخدمة شروط الابدية فلو قصر المصريون القدماء انفسهم علي فكرة عقيدة الحياة والموت وفق تواتر فصول السنة دون سواها أو قنع الفرعون بشاهد قبر بسيط فوق قبره وقنع اتباعه بحفرة بسيطة يدفنون فيها في باطن الارض لما كان هناك تطور حضاري ولا فن راق له مثله الجمالية التي يستهدفها وكانت سبباً في هذه المكانة الرفيعة التي يمثلها الآن وبعد انحسار الضوء عن البواعث والاسباب مما يعني ان فلسفة المصري القديم في فنه كانت من منطلق أن كل ما هو للابدية فهو خالد وكل ما هو للفناء تالف ولا يستحق عناءاً فوق قدرة فسوف تصيبه حمي الفناء الدنيوية وتودي به.

فلو القينا نظرة علي ما هو ماثل من شواهد الحياة في الأرض لعرفنا مثلا أن منازل الموظفين في تل العمارنة كانت حافلة بزخارفها الملونة شأن مقابر طيبة التي نعجب بها غاية الأعجاب بل أن قرية العمال والفنانيين والحرفيين في منطقة دير المدينة (غرب الأقصر) لم تكن اكواخا بسيطة بل ضمت مساكن مريحة مشيدة بالحجرة ومحلاة جدرانها بزخارف ملونه كما كانت مزودة بمحاريب للعبادة، أما القصور الملكية والمعابد فكانت متخمة بالبهاء، بديعة الرونق، توحي بقاياها الاثرية بما كانت عليه من عظمة وروعة.

وواقع الامر اننا انما نعرف من عصر الدولة القديمة وجهها الجنزي ليس غير، وذلك بحكم اختفاء المعابد لما كان من حرص علي اعادة بنائها في الدولة الوسطي ثم في عصر الدولة الحديثة والعصور المتأخرة حيث لم يتخلف عن المحلات السكنية التي كانت من اللبن سوي آثار بسيطة وذلك ما لا ينبغي اغفاله من ان ألف عام تمتد فيما بين ما لدينا عنه مزيد من العلم وبين ابنيه عصر الدولة القديمة، إذ ان كل ما تبقي جبانات كبيرة نري فيها الهرم الملكي وسط نطاق حافل بالمصاطب تمثل بديل عن حجر لمساكن سكان في هيئة تماثيل من الحجر أو من الخشب يكسوه غشاء من جص ملون.

وترجع اصول الفن المصري الي الألف الرابع قبل الميلاد حين ظهرت بوادر الابداع الفني، فيما كشف عنه من أوان حجرية وان كان للفخار دور عظيم فكان منه الاحمر العقيل ذو البريق المعدني، والاحمر الباهت ذو الزخارف البيضاء والاصفر البرتقالي ذو الزخارف الحمراء ومنه ما حلي بوحدات هندسية أو زخرف بوحدات متكررة أو صور لحيوان أو نبات أو انسان أو شكل في قوالب، في حين وجد القليل من الفخار ذي الشكل الحيواني حيث اتحد الحذق ومهارة الصناعة مع حسن الذوق وروعة الابداع.

وكذلك بلغت صناعة الادوات الحجرية في ذلك الزمان اوج الاتقان حيث تمثل الاهتمام بالأسلوب والزخرف في اعداد من صلايات لسحن ما كانت تكحل به العيون من الدهنج وقاية لها وزينة وذلك فضلا عما اعد من صلايات جعلت تذكارا ونذرا.

ومن الحلي ما كان أساور من نحاس أو عظم أو عاج، كما نظمت قلادات ودلايات وتمائم من خرزات من احجار ملونة وأصداف وذلك فضلا عما كان يصنع من عجائن الكوارتز من القيشاني ذي السطح المزجج وكذلك عثر (من العاج) علي مقابض منقوشة وسكاكين شعائرية ونذرية جميلة. ومن الامثلة الباكرة لفن النقش. كانت أول رسوم جدارية في الكوم الاحمر (نحن - هيراكنبوليس) حيث صورت بأربعة ألوان طبيعية وهي الاحمر والاصفر والابيض والاسود وقائع الحياة اليومية والاعمال الرئيسية في ذلك الزمان من صيد وزراعة وملاحة علي حين لاحت الايماءات الأولي لمشرق العقيدة في مناظر المعبودات التي كانت ضمن عناصر هذه الرسوم الجدارية، وفي النحت ظهرت الراقصات والمعبودات وانواع من الحيوان مشكله من الطين والحجر وذلك فضلا عن تماثيل ساذجة للانسان من الحجر والعاج، ولئن وقع ذلك كله في نطاق العقائد الدينية والشعائر الجنزية فهي تجلو من غير شك ما كان يسري ويترقرق في سكان وادي النيل من نشاط يومي ويؤكد أنهم كانوا قد اصطنعوا وسائل التعبير الفنية قاصدين.

وقد كان ان ترسخت خصائص الفن المصري مع مولد الكتابه علي مدي ربط الوجهين واتحادهما (حوالي عام ٣١٠٠ ق.م) وظهرت العمارة الدينية في مناظر المقاصير البدائية علي الاختام الاسطوانية أما العمارة الجنزية ولم تكن تجاوز يؤمئذ حفرة يعلوها بناء من اللبن فكانت تفتح البيتل من بعد لعمارة الاهرامات الملكية ومصاطب علية القوم وكانت من الحجر.

وقد شمل فن النحت طائفة من تماثيل نذرية صغيرة من عاج تصور إناثا عرايا ذوات قد رشيق أو كاسيات ملابس ذات ثنايا من فوقها ثوب ينحسر عن أحد الذراعين مع ما يظهر من التأنق في تصفيف الشعر وفي ذلك دليل علي انتاج نسيج فاخر من الكتان منذ القدم تميز بثنيات، كما عثر علي ادوات نذرية من القيشاني والحجر والطين شكلت في هيئة انواع من الحيوانات تنطق عن دقة ملاحظة.

وقد حفلت مجموعة الفخار بأواني كبيرة وأباريق صغيرة من أشكال مختلفة، كما شكلت اواني من احجار مختلفة تقليدا لما عاصرها من فخار، بل نحتت فيما يشبه السلال أو اوراق نبات ثلاثية الفصوص، أو كهيئة بطة ملتو عنقها بما يشكل حافة الاناء نفسه وكان الحلي المبكر متطورا شكل من الاصداف البسيطة والدلايات المنظومة في خيوط ومنها قلائد واساور منظومة في طوائف متسقة من أحجار مصقولة.

وقد عرف الذهب مبكرا في هيئة خرزات أو مشابك أو حلي رمزية بسيطة، كما عرفت من أدوات التجميل امثلة جذابة هي في ذاتها اقرب إلي التحف الفنية منها إلي ادوات الاستعمال اليومي ومنها من عصر ما قبل التاريخ مثل كؤوس كهيئة احواض صغيرة وملاعق للتجميل ومراود للكحل ودبابيس للشعر تنتهي برؤوس حيوانات أو زخارف رمزية.

ومن الأثاث ما كانت قوائمه كأرجل العجول أو الاسود، وثبوات الصلايات بما تحلت به من موضوعات شتي منزلة كبري وكان منها هدايا وسجلات تذكارية بحجم نسبي كبير تودع في المعابد، ومن امثلة فنون التطعيم اقراص من حجر مثقوب مركزها زخرفت بكلاب وظباء من حجر مخالف.

ثم أصبحت المقبرة الملكية في نهاية عصر الاسرة الثانية مجموعة متكاملة العناصر تمثل في واجهاتها واجهة القصر كذلك ظهرت يؤمنذ أولي فوائد النحت الملكي وكانت الامدادات الجنزية تتفاوت من الزيت في أواني الفخار الي العطر في أوان صغيرة جميلة من الالبستر أو الاردواز أو العقيق وذلك فضلا عن آنية جنزية اخري من كافة الاشكال والانواع.

وفي مطالع الدولة القديمة، اي في عصر الاسرة الثالثة، نشأت محاولة ناجحة لبناء صرح معماري كبير من الحجر

اذ ظهر الهرم فاصبح الشكل المعماري الغالب علي العمارة الجنزية الملكيـة وبلغ اوج عظمتـه في الجـيـزة إذ كـرس المصريون أنفسهم للابدية وأفرطوا في التقوي والورع.

أمـا فن النحت في ذلك العصـر فـقـد تطورت قـواعـده وخصائصه عن الموروثة من عصرالباكر.

كان الاساس في أي عمل فني قدرته علي التشخيص والتعبير إذ نحت التمثال بحيث يري من أمام بالرغم من أبعاده الثلاثة، وهو يجمع كافة خصائص الكائن الحي.

علي ان اوضاع التماثيل لم تتعدد، فقد يمثل (صاحب التمثال) قائما أو قاعدا فاذا كان الرجل قائما خطا بيسراه الي امام علي حين كان الركوع وتربع الكاتب من الاوضاع المحببة لدي الناس.

وتقف المرأة متجاورة القدمين أو في خطو يسير بيسراها، غير ان الملك كان يظهر عادة في هيئة ملكية تقليدية.

ويتبين اختلاف القدرة في نحت التمثال النصفي وكان نادرا مـا يظهـر في الأسـرة الرابعـة أمـا الرؤوس المعـروفـة بالرؤوس البديلة فكانت أكثر عددا مع ما يبدو من اتصالها الوثيق بوظيفة القناع الجنزي.

واسـتـقـرت للنقش قـواعـده وخـصـائصـه إذ كـان وجـه الشخص يصور من جـانب وسائر اعضائه من امام علي حين يصـور حـشـد الرجـال وقطعـان الحـيـوانات الـخ ..... متقاطرين بعضهم خلف بعض وقد فضلت النقوش المصرية استعمال قواعد اصيلة للمنظور.

أمـا الاشكال التي يراد اظهـارها عن جـانبي الشـخص فكانت تصور أعـلاه أو أسفله، وعند رسم تصـميم أو قطاع لشيء ما يندمجان في تكوين واحد.

وكانت المناظر في صفوف مع وجود قاعدة معينة لتتبع (أو قراءة) المنظر نفسه إذ يتـلائم المعني مع العبارة حتي مع غياب السطور، وكانت الصفوف تتعاقب عادة من أسفل الي أعلي حيث تتداعي الاحداث في الصف الواحد من يمين الي يسار أوالعكس.

وكانت التماثيل والنقوش البارزة تكسي في الغالب بغشاء رقيقة من جص يلون من بعد لإضفاء مسحة من الحيوية عليها.

وتغلب علي التماثيل في الدولة القديمة طابع المثالية في تشكيل الاجسام بل ولم تكن هذه المثاليـة في هذه الحـقـبـة لتخفي حتي في بعض الاعمال المتسمة بالواقعية علي ان كثيرا من الفنانين مع التزامهم. بالطابع الرسمي وفق التقاليد الفنيـة القديمة قد نجحوا في اضفـاء السمات الفنيـة الفردية المميزة علي اعمالهم من نحت أو نقش أو رسم.

وكـانت مـجـالات النحت في الدولة القـديمة مـتـواضـعـة محدودة بعامة حيث وجدنا منذ عهد الملك زوسر طائفة من تماثيل تقارب الحجم الطبيـعي واخـري من الاسرة الرابعـة تفوقه وذلك مع ندرة ما عثر عليه من تماثيل ضخمة.

وكـانت التمـاثيل جامـدة تميز مـا كـان منهـا لعليـة القوم بالصـرامـة للتـابعين من عـمـال وخـدم بالتـحـرر والحـيـوية والنشـاط وكـذلك سـادت هذه التـقـاليـد في النقوش والرسوم الملونة، إذ يظهر السيد أو الرئيس ثابتا جامداً، كما يتمثل أكبر حجما ممن سواه من عماله وخدمه.

وقـد كـان مـع اسـتـمـرار الطابع الفني العـاصـمـة منف وتقاليدها المعروفة ان ازدهر خلال عصر الانتقال الأول في الأقاليم البعيدة بحكم تمتعها بالحكم الذاتي أسلوب فني محلي إتسم بالبساطة والسذاجه ونقص الاتقان والخشونة، حيث استطاع هذا التجديد التغاضي شيئا ما عن التقاليد الموروثة فـتـميـزت الاشكال بالإستطالة والالوان الزاهية، واسـتـبـدلت بقـواعـد النسب القديمة قـواعد أخري جديدة، كـما ظهـرت مثاليات جمالية أخري كما ظهرت نماذج خشبية بدلا من التماثيل التقليدية والمناظر الجدارية.

وقد تطور الفن الاقليمي منذ تجلت قوة امراء طيبـة في الاسرة الحادية عشرة في حاضرتها الجديدة طيبة وتميزت فيـه المثالية حيث ظهر أسلوب فني واقعي جديد ملؤه القوة والحيوية بعيدا عن أسلوب منف بما عليه من رقة وطلاوة.

فلما انتقلت حاضرة البلاد إلي (ايثت تاوي) بين منف

والفيوم في عصر الأسرة الثانية عشرة، تجلي في الفن أسلوبان متعارضان هما المثالي القديم والواقعي الجديد.

فبينما نجد الأسلوب المنفي بمدرسته المتأنية الدقيقة للنسب والأوضاع المتزمته الملتزمة بالتقاليد، والملامح المتميزة بنقشها البارز أو الغائر في مستهل الأسرة الثانية عشرة، نلحظ نتائج التجديدات الطيبية التي أسفرت عن أعمال فنية قوية في واقعية قصوي وذلك فيما تمثله الصور الملكية أواخر هذه الأسرة سواء في الشمال أو الفيوم أو طيبة.

نشأ عن إندماج الأسلوبين المذكورين نتاج فني رائع يري فيما يصور تمثالاً مزدوجاً للملك إمنمحات الثالث في هيئة معبود النيل معروفا باسم (حاملي قربان تانيس).

ظهر من التماثيل في عصر الدولة الوسطي نوع جديد استمر إلي العصر المتأخر يسمي تماثيل الكتلة (التماثيل القابعة)، كما ظهرت التماثيل الصغيرة والملكية الضخمة والاوزيرية المستندة إلي الاعمدة المربعة في الابهاء ذات العمد للمعابد الجنائزية.

أما الرسوم فقد لونت بألوان زاهية شاعت في التوابيت وجدران المقابر المنقورة في الصخر. هذا وقد تسرب إلي الفنون انحطاط تدريجي لحظ منذ الأسرة الثالثة عشرة أنتهي في عصر الانتقال الثاني، إلي تدهور النسب اولاً ثم إلي التدهور السياسي الداخلي وغزو الهكسوس للدلتا وسلطانهم عليها.

ومع ذلك فما من ضائع يستحيل استرجاعه إذ ظهرت أواخر الأسرة السابعة عشرة نهضة حقيقية كشفت عن تقاليد فنية باقية رأيناها في لوحة أحمس التي اضافت الي رقة النقوش جمال النص المكتوب.

وكذلك اشتهرت هذه الحقبة بطائفة أخري من التجديدات الفنية منها علي سبيل المثال التوابيت الريشية والتي زخرفت بما يحاكي الريش وكان بعضها صناديق ضخمة كهيئة الانسان تضم داخلها توابيت أصغر كهيئة المومياء لاعضاء الأسرة المالكة من السيدات. وقد عادت النهضة فأستؤنفت منذ الأسرة الثامنة عشرة في طيبة حيث تطورت طلائع الاسرة عمارة المقابر الملكية لتصبح حجرات دفن منقورة في الصخر تثير الاعجاب، إذ وصلت الابداعات الفنية التي استهلت في عصر الملكة حتشبسوت الي ذروة الاتقان الفني والاتساق الجمالي ثم إلي الاناقة النادرة في عصر تحتمس الثالث، حتي أوفت علي أوجها في عصر أمنحتب الثالث.

وكان في الحقبة نفسها ان أيقظت عمارة معبد حتشبسوت في الدير البحري روحا جديدة نحو الآثار التذكارية الضخمة، ثم تبع ذلك معابد الكرنك والاقصر ومعابد البر الغربي للنيل والمقابر والتماثيل الملكية التي بلغت اقصي الشموخ في عصر أمنحتب الثالث (في تمثالي ممنون).

وتجلت منذ عهد حتشبسوت في النقوش مناظر مفعمة بالحياة والحركة، بعدت عن التصوير الجامد وعن اساليب الحروف الهيروغليفية المتراصة، وذلك لرواية وقائع الحملات والبعاث والاحتفالات، بل طفقت قبور كبار رجال الدولة والموظفين بنقوش جدرانها والوانها تتمرر بالتدريج من التصوير التقليدي الجامد. وإذا بنا في النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة (أمنحتب الثاني – أمنحتب الثالث). فستعرض في مقابر طيبة أمثلة ناحجة للزخارف الجدارية حيث سجلت الاخبار بأسلوب يتدفق بالحركة والحياة حتي بلغت أوج عظمتها وتحررها تحت حكم أخناتون إذ وقع بالرغم من ذلك انعطاف حاد للمفاهيم الفنية القديمة والاساليب التقليدية بحكم التغيير الكبيرالذي طرأ علي مفاهيم العقيدة الدينية.

واستطاع اخناتون علي الطريقة الجديدة التي مثل بها المعبود الواحد (آتون) وممثله في الأرض (أي الملك) وسائر المخلوقات أن يبادر بنظرية (أسلوب العمارنة) في هالة من الروحانيات. اذ تعارض ما صور من وجوه قلعة معذبة وأجسام مشوهة تحت أشعة الشمس الآتونية مع ما كان من التقاليد القديمة ومع ذلك فقد هدأت حدة هذه الطريقة (الصوفية) المميزة آخر الأمر حتي انتهت مع مذهبها الي نوع من الصفاء والنقاء في تركيبها حيث الفينا العقائد

التقليدية القديمــة بعــد هذه الفترة القصيـرة التي تميزت بالتقلبات والخشونة تعود تارة أخري فاذا بها تخرج أسلوبا اصيلا معبر إرتدت اليـــه التقاليد الفنية وإن حوي آثارا ظلت تترقرق منها بدعة العمارنة.

كمـا اقامت فنون النقش والتصوير الجداري خصائص ذوق العمارنة في الحركة وحب الطبيعة. أما التماثيل فقد أثريت بتعبير عكس روح التقوي والورع الموجودة وانتجت موضوعات جديدة في التماثيل الملكية وهيئات جديدة في اشكال تماثيل الافراد أيضا.

وقـد كـشف الفن بحكم مـا وقع من صـلات حـضـارية بالأقطار الآسيوية في عصر الأسرة الثامنة عشرة، عن ميل إلي الفخامة والابهة فضلا عن الأفكار المعاصرة، وظهرت تحـولات في الأسلوب السائد، وفأزدادت تركـيـبا فـخـرجت لاول مرة ملابس فخمة مترفة وتغيرت أنسجة عصر بداية الأسـرات البسيطة لتصبح أنواعا كـثيرة تصنع من كتـان شفيف ذي ثنايا تكسو الجسم في نمط جذاب كان منها نقب مركبة يلبسها الرجال من قطع سائبة وأحزمة حول الوسط طويلة مجدولة تنتهي بحواف ذات أهداب.

أما تصفيف الشعر عند الرجال والنساء فقد بلغ اقصي غايات الرقة حتي اصبح في حد ذاته فنا، فكان هناك الشعر المستـعـار الذي تحيط خصله الطويلة بالوجـه، ملفوفة أو مضفورة تحليه الزهور ويعلوها أقماع من الدهون العطرية.

واتخذت قطع الحلي المعقدة من خلاخيل وأسارو وقلائد وأقراط وخواتم وذلك فضلا عن عديد من أدوات أخري من كل شكل يتخيلها المرء للزينة سواء للاحياء والاموات حيث نجد أينما نظرنا مثلا للفخامة والنعمة والجمال.

واتصلت الأحوال تحت حكم لم يطل للملك رمسيس الأول في مطالع الأسرة التاسعة عشرة. إذ لوحظ ذلك في المقبرة الملكية وفي التماثيل الرسيمة، أما في عصر سيتي الأول فقد أرتد الفن الي تقاليده القديمة.

وقد تميز فن النحت بالجمال الهاديء وعادت النقوش الي نقاء الخطوط وعادت الاشكال الي أناقة بلغت حد الكمال، أما العمارة، فقد طفقت تنحو نحو الضخامة تارة أخري.

وتطور فن الرعـامسـة الخـالص مع الاهتـمـام بالعـمـائر الضخمة التي بعثها مرة اخري رمسيس الثاني ووالده سيتي الأول من قبله.

وقد وجـدنا في التـماثيل الملكيـة موضـوعات تصـويرية متنوعـة تمثل الملك احيانا متكلا بالاعداء، وتمثله أحيـان أخـري تقـيا ورعا ساجـدا يقـدم لمعبـود قربانا وقلد الافـراد ملوكهم في التقوي والورع والتقرب إلي المعبودات.

وتعددت الأوضـاع في تماثيل الافـراد في المعـابد حـيث تضمنت كـذلك تماثيل حـاملة لأزوان (نـواويس) أو لوحـات أو تماثيل لهم في صحبة المعبودات، وبذلك تمكن من تميز منهم من الظفر بالقرابين في المعبد.

وظهـرت مناظر جـديدة في مـقـابر الاشـراف حـيث استبدلت بمناظر الحياة اليومية موضوعات دينية تمثل الحياة في العالم الآخر.

ثم كـان آخر الأمـر، إن سادت التقاليد فاذا المقابر الملكيـة وحـدها هي الاسـتـثناءات الجـديرة بالملاحظة اواخر عـصـر الرعامسة.

ومع ذلك فقد استطعنا علي مر عصور الدولة الحديثة، بفضل مـقابر تركت غير مكتملة ولخاف حوت تخطيطات أولية للفنانين، أن نكتشف مع جمال التصميمات وعفويتها تمكن الفنان المصري العظيم وسلطانه علي حرفته.

وقـد طور عـصـر الانتـقـال الثـالث من أسلوبه الفني، بما ورث عن الدولة الحديثة، غير انا نلحظ هنا قصورا في ابتكار أنماط جـديدة حـيث لا نشـهـد هنا غـيـر وفـرة في توابيت مزخرفة للكنهة وكثرة من لوحات تماثيل صغيرة وتمائم.

وكلها براهين علي الورع الشخصي والتمسك بالخرافات الشعبية. ولقد تكيفت الأسرة الخامسة والعشرين النوبية مع التراث المصري الأصيل وأضافت اليه تأثيرات فنية واقعية من الجنوب، فأن هذه الاسهامات لم تستمر كثيرا.

أما الاسرة السادسة والعشرين الوطنية فقد تطلعت إلي الاقتداء بعظمة الماضي واعادة اكتشافه حتي سمي زمانها بعصر النهضة الصاوي نسبة الي العاصمة صا الحجر غربي الدلتا، ولذلك فقد اقيمت لكبار الموظفين المقابر الضخمة وزخرفت جدرانها بموضوعات نسخت من مقابر عصر الدولة القديمة، وقلدت التماثيل القديمة وزيدت عليها مسحة ملحوظة من الصقل، إما صور الافراد وتماثيلهم وتماثيل المعبودات من الحجر أو البرونز، فقد تجلي منها اتقان فني بدأ واضحا فيها للرجال خاصة ما يمثل منها الكهنة برؤوسهم الحليقة من تماثيل أجيد صقلها واضفيت عليها مشاعر التأمل بما يشع منها سحر روحاني وفي الحقيقة علي أن أسلوبهم في التماثيل التي تميزت بالواقعية قد يعزي بحق إلي عصر الدولة الوسطي، في حين تذكرنا تعبيراتهم الروحانية بفن ما قبلها وما بعدها.

واجتهدت الأسرة الثلاثون شغفاً بالاصالة في تقليد الاسرة السادسة والعشرين فأهديت إلي المعابد مقاصير من كتلة واحدة من الحجرتمجيداً للملك نخت نبف، وطفقت تتسرب الي الفن المصري فيما بين هاتين الاسرتين (٢٦–٣٠) تأثيرات اجنبية مختلفة تداخل فيها حكم الفرس فبدلته زمنا حتي اذا حل العصرالهيلينستي وأتي برياح جديدة من التغيير إذا بأحساس يسري ويختلط بالاساس المصري للفن وان سادت المثاليات الجمالية اليونانية، ومع ذلك فقد ظلت جهود التمسك بالتقاليد الوطنية واضحة حتي العصر الروماني وذلك ببناء معابد ضخمة تمثل واجهة الزون مؤلفاً من اعمدة بينها جدران واطئة بدلا من واجهات المعابد المعروفة باسم الصرح (البيلون)، بل قد حلت كذلك الاعمدة ذات التيجان المركبة محل التيجان التي كانت كزهرة السوسن أو نبات البردي أو سعف النخيل. ومع ما اكتسبت العمارة من رقة، فقد أصطبغت فنون التحف بمثاليات جمالية جديدة خلت من الروح الفرعونية القوية.

وما كان المثالون يستعينون به من مختلف النماذج تمسكهم يومئذ بدراسه التقني والنسب أن أنتهي القناع الجنزي الذي كان عنصرا مصريا قحاً فآل في العصر الروماني الي صورة ملونة في شكل روماني علي لوح خشبي. ظلت التقاليد والقواعد سائدة منذ مطلع العصور الفرعونية حتي العصر الروماني رغم ما دخل علي الاساليب من تغييرات كثيرة اذ ظلت طرق قطع الاحجار والتصوير وادوات البناء والنحت علي ما كانت عليه من قبل، وكذلك كانت خامات الالوان وطرق سحنها وتخفيفها وخلطها علي لوحة الوان الفنان.

وكذلك كان تنظيم فرق العمال في جماعات صغيرة وتكليف افواجها تحت امرة رئيس المهندسين ورقابته، فمنها ما تقطع الاحجار واخري تصقل الاسطح وثالثة للرسم ورابعة لنقش الجدران وحفرها حيث يتولي رؤساؤهم وأولو الخبرة فيهم تصحيح ما يصنعون.وعلي هذا النسق الجماعي كانت فرق العمال تصدع بما تؤمر به من مشروعات معمارية متعاقبة.

وعلي الرغم من أن الفنان المصري قد ظل غالباً مغموراً لايذكر اسمه، فقد كانت روحه الخلاقة ماثلة في كل قطعة ابدعها علي مدي القرون ولئن كان رئيس النحاتين المثالين يعمل ضمن طائفة من الرجال، أو كان رئيس الرسامين يعمل مع رساميه، فقد كانت يده حاضرة دائما أمام الكافة حيث يشهدون العمل المتقن المكتمل. ولئن كان نادراً أن يوقع الفنان القديم علي اعماله وليس ذلك موضوعنا، فقد حفظ إسم ايمحوتب علي قاعدة تمثال مليكه زوسر حيث عرفنا أنه كان مهندس الملك، وكذلك عرفنا التماثيل من مقابر اشراف الدولة القديمة فكانت احيان تظهر من كان واجبه تنفيذ المشروع مثل فلان رئيس المثالين أو رئيس الرسامين.

وفي مصطبة بتاح حتب الرائعة في سقارة صورة لرئيس الفنانين ني عنخ بتاح منقوشة مع اسمه ولقبه بعناية إذ يبدو شيخاً مهيباً، يتلقي حيث يجلس في زورقه الطعام والشراب من خادم يقوم علي خدمته باحترام.

أما لوحات الدولة الوسطي فتمدنا بأسماء هؤلاء الفنانين الموهوبين وألقابهم، كما ان لدينا من عصر الدولة الحديثة

صورة حية عن الحياة في قرية الفنانين والعمال في دير المدينة، ذلك فضلاً عما نعرف من حياة سنموت رئيس المهندسين في أيام حتشبسوت، وما نعرف عن نظيره أمنحتب بن حابو في عهد أمنحوتب الثالث، ثم من و باك المثالين اللذين اقاما علي شهرتهما علي عهد أخناتون. وقد وقع اثنان من الفنانين بأسميهما تمثال سنفر وزوجة كما اخرج لنا مرسم تحتمس رئيس فناني أخناتون اجمل واشهر تماثيل العمارنة وكذلك صور ايوتو نحات الملكة تي نفسه وهو يعمل في احدي مقابر الاشراف هناك.

لقد عرف الفنان المصري كيف يخلد الفكر المصري مثالياته الجمالية منذ عصور ما قبل التاريخ حتي العصر الروماني، ولم ينته هذا الانتاج الفني المبدع علي مدي أكثر من اربعة آلاف عام الا مع وصول المسيحية إلي مصر حيث أسفرت عن مظهر جديد هو الفن القبطي الوليد.



ديانة مصر القديمة

كانت المعابد الكثيرة التي أقيمت لمختلف الارباب في كافة أنحاء مصر دليلا علي طبيعة الديانة المصرية القديمة. علي أنها وان تعددت أربابها نستطيع الوقوف علي إتجاهات دينية تبدو كأنما تؤمن بوحدانية الرب في بعض المواقع أو المقاطعات، إذ كانت أصلا مستوطنات قبلية لها معبود أصبح لها الحامي الوحيد حتي بعد توحيد البلاد.

وكان المفهوم المجرد لكلمة الرب نثر معروفا منذ عهد أقيمت فيه مقاصير مبكرة حيث يتبين الاتجاه المتصل نحو توحيد الاسماء والوظائف لإثنين أو ثلاثة من القوي المقدسة في معبود واحد. فلم تكن إصلاحات أخناتون الدينية من هذا المنطلق أكثر من تأكيد لتنظيم مفهوم التوحيد الذي كان معروفاً من قبل فعلا، ومن ثم يكمن الاختلاف الجوهري فيما فرض علي الناس يومئذ من أن الرب العظيم انما هو المعبود الاوحد اسما وشكلا، علي حين كان لكل مقاطعة من قبل أن تؤيد أوتناصر معبودها الاوحد دون أن تكره علي دمج معبودها في معبود المقاطعة المجاورة.

وكانت مئات المعبودات التي ظهرت في العصور التاريخية في هيئات إنسانية أو حيوانية أو نباتية كصولجانات أو رموز بدائية كانت في قديم الأزل هي القوي المقدسة المحسوسة في الكون وفي الطبيعة، واصبحت هذه القوي تظهر بوضوح شيئا فشيئا إن لم تكن اشكالها ملموسة في مظهرها من أجل أن تكون سهلة الفهم للانسان، ومن الممكن توضيح تعدد الارباب في مصر بواسطة تفضيل مبكر لقوي فوق قوي البشر موجودة خلف كل عنصر من عناصر الطبيعة.

وربما استطعنا العودة إلي ما كان بين القوي المقدسة وشكلها الذي ظهرت به في الأرض، حيث يجسد الصقر المعبود السماوي بحكم رشاقته وخفه حركته في السماء كما يسهل ادراك العلاقة بين الثور أو الكبش وبين رب الاخصاب وقوي التناسل، وبالمثل كان الانسان علي إستعداد للتسليم بقدسية التمساح لما فيه من قوي خطيرة تسكن فيه، وهناك من ناحية أخري روابط بين مختلف القوي لا نستطيع تفسيرها كتجسد المعبود تحوت (أبي العلوم) في هيئة طائر ابومنجل (أيبس) أو في هيئة القرد.

علي ان تعدد الأرباب بما لكل منها من صفات ثلاث مشتركة (وهي الاسم والتجسيد والوظيفة) قد مكن في تصور المصري من شيوعها بين معبودين في إقليمين بل في محيط الإقليم الواحد احياناً.

الاشكال المشتركة : في ظل التجسيد، كان للارباب ذات الاسماء المختلفة في نطاق التجسيد نفسه وظائف مختلفة اذ رمز بالصقر علي سبيل المثال لمعبود السماء باسم حر الادفوي كما رمز به لمعبود الشمس باسم رع حر آختي في ايونو (عين شمس) وكان كذلك للمعبود الأرضي سوكر في منف، كما كان معبود الاقليم الطيبي منتو، وقد إختلف رموز هذه المعبودات بعضها عن بعض فيما اتخذت علي رؤوسها إذ يتوج الأول والثاني بقرص الشمس علي حين صور الثالث كهيئة المومياء وأضيف إلي الرابع مع قرص الشمس صلان وريشتان.

الوظيفة المشتركة : صور معبود جبانة منف سوكر في شكل الصقر، علي حين كان رب جبانة أبيدوس أوزير رجلا مكسورا فيما يشبه المومياء وفي جبانات أخري كان ربها ابن آوي انبو.

الأسماء المتماثلة : وتمثلت حتحور ربة السماء في هيئة إمراة في الجيزة، كما كانت حتحور ربة الجبانة في شكل البقرة في طيبة، وكان لها مركز عبادة في دندره حيث ادمجت في العقيدة كافة وظائفها، وكذلك عبدت في صورة رمز أو شعار في شكل صلاصل صيغت كرأس المعبودة واذني البقرة.

الوظائف والأسماء المتماثلة : كان من الممكن أن يظهر المعبود تحوت رب المعرفة والعلوم في هيئة صريحة للقرد أو ابو منجل (يبس) حيث مثل في هاتين الهيئتين في الاشمونين (هيرموبوليس).

الأشكال والوظائف المتماثلة : سمي ابن آوي رب الجبانة انبو مرة و وب واوت أي فاتح الطرق مرة اخري، وينطبق ذلك علي الربة اللبؤة الغاضبة سخمت.

الأشكال والأسماء المتماثلة: وقد تختلف هنا الصفات أو الوظائف فقد كان الحر (الصقر) رب السماء إذ يجسد في هيئات كثيرة في عباداته بين الدلتا والنوبة، فكان هو بحدتي أو الادفوي أو مسني نسبة إلي البلدة التي كانت فيما روي ميدان المعركة بينه وبين ست في الدلتا حيث اقتتلا بالحراب وكان متخذ قرص الشمس اذ كان متصلا بمعبود الشمس بهذه الهيئة كان هو حور الافقي أو صاحب الافق حر آختي في ايونو (عين الشمس) وكان يتخذ التاج المزدوج والريشتين بصفته رب لملك وحاميا للملكية، وكان وفق أسطوره أوزير ينعت بأن حور موحد القطرين حرسما تاوي أو حور بن ايزيس حر سا ايس. ومن ثم يتخذ التاج المزدوج ربما يظهر في ثالوث حور العظيم حر ور في ادفو وكوم امبو، أو في ثالوث أوزير في ابيدوس وفيلة.

ويلاحظ أن هذه العوامل الثلاثة (لشكل والوظيفة والاسم) كانت تخضع هي الاخري للتغيير عن طريق المعبود نفسه.

التعدد في الشكل : لم يثبت المعبود علي شكل واحد فقد يبدو كهيئة الانسان مثل آمون بقلنسوته ورشتيه العاليتين في هيئة المعبود مين رب الإخصاب، أو في هيئة رموزه الحيوانية المقدسة وهي الكبش أو الاوزة، وبالمثل كان المعبود رع يتجلي في هيئة الصقر أو الكبش أو في شكل آدمي برأس صقر أو رأس كبش وهكذا. وكان ذلك مجرد صور مرئية لعلها علامات هيروغليفية حيث يكون الهدف منها التعرف علي المعبود من وظائفه المتعددة ورموزه المختلفة، لم تكن الحيوانات المقدسة بالمثل في ذاتها معبودات، بل كانت وظائف وصفات أكثر منها أوعيه أو علامات مادية علي القوي المقدسة.

تطور الوظائف : كان من الممكن أن يكون للمعبود الواحد طائفه من وظائف تعمل معاً أو تعمل علي التوالي. كان لحتحور نفسها وظائف ومناشط مختلفة متعدده غيرمألوفه، فهي سيدة السماء والحياة، وأم الامهات والمرضعة السماوية، ربة الحق والحب السرور والموسيقي والرقص وهي الذهبية وربه المناجم والاحجار شبه الكريمة وحارسة مداخل الوادي، عين رع والمتعطشة للدماء والتي لا تعود الإ بعد إرتوائها ومانحة الخصب والنماء، بل كانت كذلك معبوده بالعالم الآخر وتقدس في الجبانات.

وكان خنسو معبود القمر الصغير وكان أصلاً محطم البشر، ثم تحول تدريجياً إلي حامي أمد الحياة، وهو الشافي لأمراض الإنسان حاميه من الحيوانات الضارة وكان يعد بعد ذلك نبؤة مؤثرة.

مرونة الاسماء : كان ممكناً لقوة مقدسة أن تحمل اسماء فضلاً عن صفاتها الكثيرة أسماء عديدة مختلفة ومن ثم عرفت الشمس باسم خبري في الصباح ورع في النهار و آتوم في المساء، وكانت تاورت تصور كهيئة فرس النهر كما تسمي كذلك ررت أي الخنزيرة أو حجت البيضاء.

الأتحاد بين الأرباب : ظهرت طائفة من الأرباب مثني دون اندماج احدهما في الآخر إذ كانت مثل هذه الصلات نابعة عن الوظيفة المشتركة أو العمل المشترك كشأن حتحور وايسة في الدلالة علي الربة الأم الوحيدة دون سواها ثم آتون ورع في عبادة الشمس وايسة وبنت حت النائحتين في

اسطورة أوزير. وتاتي الصلة في حالات أخري من الصراع بين عقيدتين مختلفتين كانت متضادتين في العصور المبكرة حور وست إذ يتجسدان معاً في شخص الملك منذ الأسرة الأولي ثم نختبت وواجيت العقاب والصل حاميتلي مصر العليا ومصر السفلي علي التوالي ثم اصبحتا من حماة الملك بعد توحيد البلاد، وكذلك رع وأوزير إذ يرمزان للشمس في كل من رحلتها النهارية ورحلتها الليلية في العالم السلفي.

التزامن: ربما أدت هذه الصلات بين المعبودات إلي اندماج اثنين أو ثلاثة منها في قوي واحدة قوية عالمية ففي هليوبوليس اتحد رع وحور واصبحا معبوداً واحداً رع حر آختي أي رع حور الافقي، وفي منف تألف من اتحاد بتاح، سوكر، أوزير معبود يحمل ثلاثة اسماء دفعة واحدة، وفي أبيدوس اندمج أوزير في المعبود المحلي خنتي امنتيو وصار أوزير خنتي امنتيو (امام أهل الغرب)، ثم كان في آخر الأمر في طيبة أهم اندماج متزامن بين المعبود المحلي آمون وبين رع مؤلفين المعبود الشامل الكوني الاشهر آمون رع.

الإندماج : وقد ينتج عن اتصال معبودين اندماج كامل بينهما كما وضع علي سبيل المثال مع عنجتي معبود أبو صيرالمحلي باتصاله بأوزير، وصار خليفة وقائماً مقامه.

الأنظمة اللاهوتية : ومع مرور الوقت ونتيجة للاندماج المركب والتزامن والقرابة الجغرافية بين المعبودات، وأقام الكهنة من المعبودات مثاني وثواليث وثوامين وتواسيع كانت اقرب الي مجموعات تكمل بعضها بعضاً من كونها أسرا مقدسة ليس غير أوكانوا أعضاء في هيئات مؤلفة من طبقات انسلكت في أنظمة فسر بها وخلق الكون ولذلك ظهر الاختلاف بين المعبودات الكونية والمعبودات المحلية، وكان للاخيرة أن ترقي إلي الدرجات العلا عن طريق التوافق السياسي. وكان النظامان اللاهوتيان الهامان قد نشأ بتأليف التاسوع في هليوبوليس والثامون في هيرموبوليس .

هليوبوليس: اعتقد المصريون أن آتوم بمعني التميم كان قد نشأ بذاته من اللج الازلي هيولي نون، وكان عادة في هيئة رجل معصب بالتاج المزدوج، ولكنه مع ذلك وهو الكيان الكوني الذي قد يتجلي في هيئة الثعبان أو الجعل، قد استولد نفسه، أول زوجين مقدسين هما شو الهواء وتفنوت الرطوبة فأما شو فقد مثل بشراً متوفاً بريشة في حين مثلت تفنوت، امرآة أو لبؤة، ومن هذين الزوجين نشأ جب رب الارض ونوت رية السماء، وفصل بينهما شو، أي فصل الأرض عن السماء حيث صورت أنثي تنتشر النجوم في جسدها العاري مظلة باستناءها علي يديها وقدميها رب الأرض الذي صور رجلاً مضطجعا، ومن جب، ونوت ولد أرباب أربعة هم أوزير وايسة وست ونبتجت فكان مجموع هذه الالهة جميعاً تكون تاسوع هيلوبوليس، وقد عد أوزير أول ملك في الأرض بعد صعود الأرباب إلي السماء إذ تولي أوزير الحكم وفق الأسطورة فيما بين خلق الأرض وحكم الإنسان، ومن ثم نشأ تاسوع صغير من أرباب أقل منزلة علي رأسهم حور، إلي جانب التاسوع تطورت عن لاهوت هليوبوليس عقيدة الشمس في عصر الدولة القديمة، وإذا بهذا الجرم السماوي الذي حمل اسم رع وظهرمن قلب سوسنة لحظة رفع فيها شو السماء عن الأرض يتمتع بعقيدة مستمرة ونفوذ عظيم.

هيرموبوليس (الأشمونين): وكان تحوت في لاهوت الأشمونين حيث جاء متأخراً هو المعبود المحلي وحامي المعارف وهو الذي خلق بكلمته الثامون من أرباب ثمانية أزليين، وهي أزواج من كائنات عضوية كانت الذكور فيها ضفادع والإناث حيات، وكونت قوي عناصر الطبيعة الاساسية، فهناك نون ونونة أي اللج أو المحيط الازلي، وحوح وحوحة اللانهاية، وكوك و كوكه الظلمة، وآمون و آمونة أي الخفاء، وقد أقام هؤلاء الازواج الاربعة فوق التل الازلي وخرجوا من لج هيرموبوليس نفسه، حيث صوروا بعد ذلك من البيضة التي شرقت الشمس منها، ومن ثم خلق الآله العالم ونظمه بنفسه وذلك بعد أن هزم الاعداء.

أما العقائد الاخري فقد اختلفت عن ذلك أو جاءت نتيجة لهاتين العقيدتين أذ شاع أن كل معبد مصري أنما أقيم علي تل أزلي، وأن كل مجموعة اوتالوث من الارباب في منطقة ما إنما تألف من اجتماع أربابها مع أرباب ما جاورها أو من أرباب محليين مع أرباب عليا حظيت بالتفصيل واقتضي ضمها.

منف: كان معبودها المحلي بتاح رب الارض والاشياء، وكان يصور في هيئة مومياء معصباً بقلنسوة ضيفة ثم صار بعد ذلك معبوداً للعاصمة وخالقاً للكون وقدس معبوداً حامياً للفنانين والصناع ثم تألف منه في عصر الدولة الحديثة ثالوث مع المعبودة اللبؤة سخمت القوية، والمعبود نفرتم الجميل الكامل الذي صور شاباً علي رأسه سوسنة ترمز لولادة الشمس حيث تألف من هذه المعبودات غير المتجانسة أسرة مقدسة ومع ذلك فقد رأينا منذ عصر الدولة القديمة أن بتاح قد اتحد مع كل من سوكر معبود الجبانة المحلي وتاتنن الأرض البارزة من اللج الازلي ومع الثورابيس رب الاخصاب في منف، وقد نتج عن ادخال عقيدة أوزير هناك ان اتحد بتاج مع سوكر و أوزير حيث عبدوا فرادي أو جماعة أو في كيان مقدس واحد.

أبيدوس : وكان الثالوث هنا مجموعة أو أسرة بحق إذا كان أوزير هنا المعبود المتوفي ولم يكن أصلاً محلياً في أبيدوس فقد دعي هنا بالطبع حيث دفن أوائل ملوك الدولة الموحدة فلما أن أندمج بمعبود الجبانة المحلي أمنتيو أصبح في الدولة القديمة رباً للموتي و إمام أهل الغرب حيث ألف وكون هنا مع زوجه ايسة وابنه حور ثالوثاً مستورداً وذلك في المنطقة التي دفن فيها أول ملك لمصر ثم تتويج خليفته ذلك لأن ست كما روت الأسطورة قد تآمر علي أخيه أوزير أول حاكم لمصر حسداً أو طمعاً في العرش ثم عمد فمزقه وبعثر أشلاءه في انحاء مصر حيث تمكنت أخته وزوجته إيسة وكانت قد حملت منه بولدهما حور في إلتقاطها ودفنها حيث وجدتها، ثم تنتبذ مكاناً قصياً في احراش الدلتا لتضع حملها وتقوم سراً علي تربيته وتحرضه علي الإنتقام لأبيه واسترداد عرشه فكان ذلك له حين بلغ سن الشباب، وهنا وقفت الأسطورة بذكاء في دمج أول حاكم تاريخي للبلاد بأوزير علي حين اصبحت إيسة أرملة أوزير هي الربه الأم وتجسيداً للعرش وحلت في حور الذي كان معروفا قبل أوزير روح أوزير ووعي منتقماً لأبيه ووارث العرشه علي القطرين واصبح كل ملك بعد ذلك تجسيداً له فإذا مات صار تجسيداً لأوزير. وقد عبدت أرباب أخري في أبيدوس مثل رب واووت (فاتح الطرق) علي صورة ابن آوي رب أسيوط، وقد قدست في الدولة الحديثة المعبودات العظمي مثل بتاح المنفي ورع حور آختي العنشمي وأمون رع الطيبي وكل وفق خصائص عقيدته.

طيبة : كان آمون بمعني (الخفي) يشبه في البداية معبوداً كونياً للاقليم الطيبي حيث إرتقي منذ الأسرة الحادية عشرة إلي مصاف الآلهه العظمي ثم اتحد مع رع العظيم أعظم المعبودات الكونية في مصر، ولئن كانت أمونة شبيهه المتمم فقد كانت إلي جانبه الربة موت متمثلة في هيئة آدمية بالتاج المزدوج علي مفرقها مع خنسو ولداً لها ممثلاً للقمر فكانوا الثالوث الأعظم منذ الدولة الحديثة وما بعدها. وفي الكرنك عبد كذلك رب الشمس رع ورب إقليم طيبة مونتو فضلاً عن حور وسوبك وربات مناطق مجاورة مثل حتحورربة دندرة، وبذلك ألف المصريون هنا مجمعاً من خمسة عشر معبودا.

وثمه عقائد أخري في طيبة مثل منتو وشركاؤه ورعيت تاوي وحور فضلاً عن بتاح وسخمت وأوزير بألقابه المتعددة ثم أوبت في هيئة فرس النهر والام المرضعة وماعت تجسيد الحق والعدل. كما قدست في البر الغربي من طيبة حيه أزلية وبقرة اسمها حتحور في قلب الجبانة و أنوبيس رب التحنيط و إمنتت ربة الغرب حيث لا ينبغي كذلك نسيان تقديس الملوك أو مظاهر آمون المتعددة علي ضفتي النيل في كافة المعابد وذلك مع آمون رع ملك الأرباب الذي يستجيب للدعاء في شرق الكرنك وآمون صاحب الحريم في الاقصر، ومين-آمون كاموتف رب التناسل وآمون الكبش الطيب ثم آمون ملك الآلهة في المعابد الجنزية في خاتمة المطاف.

علي ان تلك المجامع المعقدة من الأرباب لم تكن تظهر علي التوالي بل كانت التجربة الحسية سبيل إدراكها فتحظي بالقداسه علي نطاق واسع وفي آن واحد ولذلك يصعب تتبع تاريخ الديانة المصرية ومع ذلك فقد نستطيع تتبع ارتفاع شأن المعبود بمقدار حظوته وما يتبوأ في المجتمع من منزلة علي مر التاريخ فقد ارتفع بتاح في الدولة القديمة بحكم احتلاله موقع الصداره في العاصمة كما لم يكن من سبيل منذ الأسرة الرابعه إلي التغاضي عن عقيدة رع منذ إعتنق ملوك الأسرة الخامسة عقيدة أون وجعلوها دين الدولة الرسمي أما حور فقد اتحد مع رأس التاسوع باسم حور آختي وأعلن ملوك هذه الحقبة انهم أبناء رع وذلك حرصاً علي مزيد من توثيق الصله بالأرباب، ولذلك طفقت أشكال الإتحاد مع رع تتولد وفق الحاجة فكان من ثم منتو رع سبك رع وخنوم رع ثم كان في خاتمة المطاف آمون رع فكان صاحب المنزله الكبري والدرجة العليا غير أن كل من بتاح و أوزير قد أفلتا من هيمنه رب الشمس وسطوته فلقد كان بتاح معبوداً أزلياً كما كان كذلك بفضل اسطورته الشعبية والتي حفظت له قدراً من المكانه عظيمة إذ كان المتوفي يتخذ في العالم الآخر شخص أوزير. ومن ناحية اخري علي الرغم من انتفاء التنافس بين تلك القوي المختلفة فقد أصبحت كل من عقيدة رع وعقيدة أوزير هما العقيدتان الأهم فتطورتا جنباً إلي جنب وإن تمتع أوزير في العصر المتأخر بدرجة أسمي.

وظل كل من هؤلاء الأرباب سواء منهم من مثلوا النيل أو السماء أو الأرض أو الشمس أو القمر علي خطوته بالمنزله الرفيعة في آن واحد ومع ذلك فلم يصدر عن هذا الوضع أي تعارض مع مفهوم خالق الكون آتوم في هليوبوليس أو مع باريء الاجنه في الأرحام خنوم في الفنتين وظل التعايش بينهما قائماً كذلك حين انكر اخناتون كافة الارباب.

وإستبدل بهم جميعاً معبوداً كونياً واحداً، ثم لا مشكله مع الأرباب الأزلية أو الكونية أو أرباب العالم الآخر. وأصبح ما يرمز له بالشمس الظاهرة والمعبود الوحيد الدائم فكانت من ثم حياة الأرض التي اخذت زخرفها وإزينت بفضل ضيائه وتوارت المقاصير المغلقة حيث عبد الرب في كل مكان ودعا له كل إنسان وتقطعت العلاقات مع العبادات السابقة كافة، ومع ذلك فقد كان بعد هذا الأمر القصير من الشقاق وإعادة العبادات القديمة أن إكتسب المعبودات قبولا عاما متزايد وسيطر الورع والتقوي علي الانسان ومع ذلك فلم تكن جديدة فكرة الوجود المطلق من قوي العالم المجهول وجهد الأرباب كافة منذ ذلك التاريخ في إكتسابها.

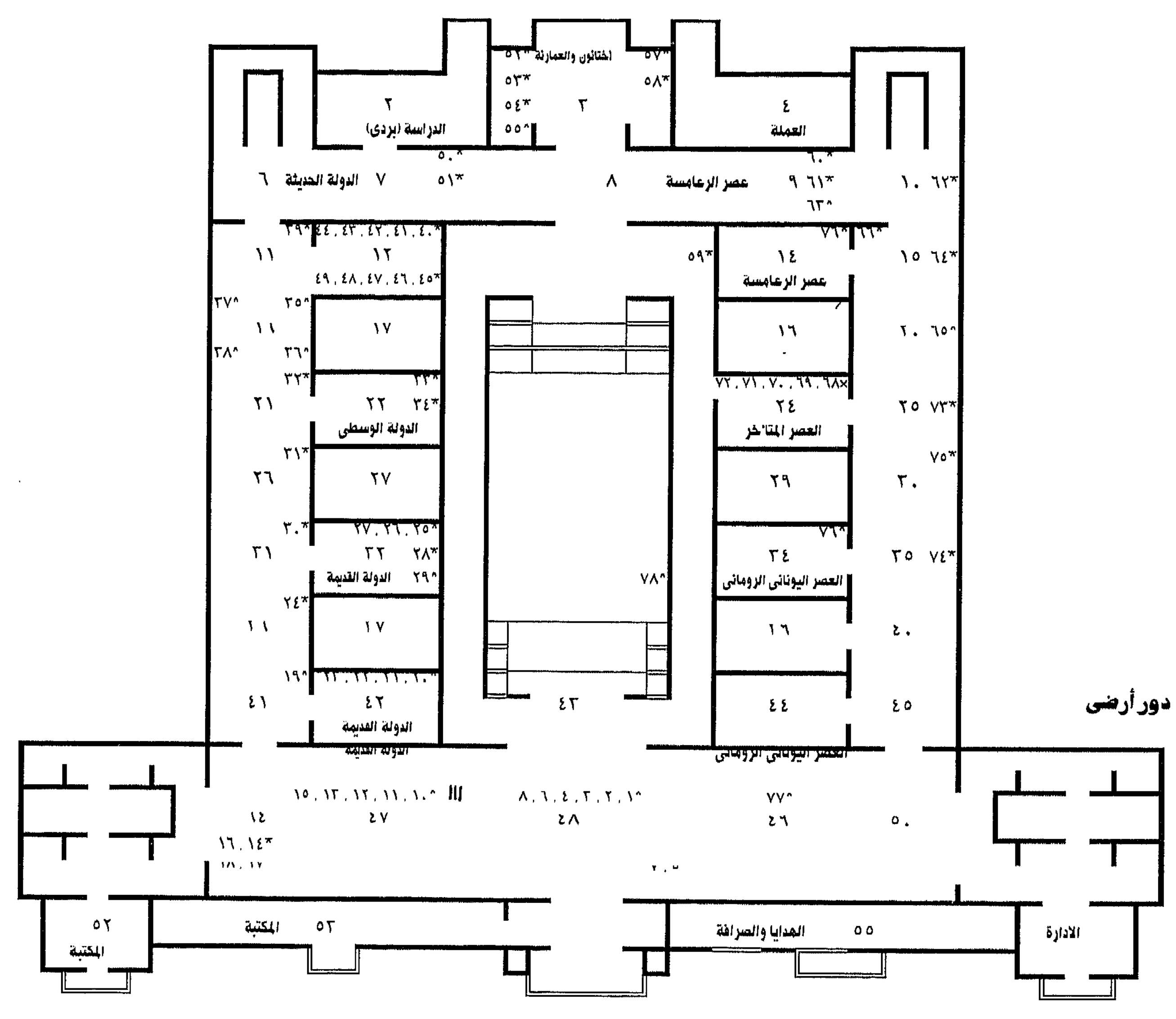
ومنذ الدولة القديمة فقد تناول أدب الحكمة كل هذه الإصطلاحات لا عن رغبة من الإنسان بل كان من صنع الرب أو أن الإنسان لايميز من الأحداث أيها من صنع الرب حين ينزل به العقاب. ومن قول أحد حكام الاقاليم من عصر الدولة الوسطي لقد استرضيت الرب بما يحبه متذكراً أني سوف آتيه يوم وفاتي. ومن حكم أمنماؤبي من أواخر عصر الدولة الحديثة ما يوضح أن الأنسان من طين وقش وأن الرب هو خالقه.

ثم نجد أخر الأمر في العصر المتأخر أن بتوزيرس قد عبر عن ذلك بقوله أنه لسعيد من يدلج علي درب الرب. وقد عرفنا المعبودات والأرباب من صورها وما يصحبها من كتابات حيث توضح الصور رموزها وخصائصها كما تبسط الكتابات صيغ العقيدة وما تشير إلي أسماء القوي المقدسة ونعوتها وألقابها. علي أن الكتابات المصرية لم تحو ما يشرح تعاليم عقيدة بعينها معا كان مصدر علمنا عن طبائع الآلهه إلا ما سجل من الصلوات والتراتيل وشعائر كان بعضها علي الأرجح معروفاً منذ العصر الباكر علي أقل تقدير وذلك فضلاً عما كشف عنه من نصوص جنازية ظهرت في الأسرة الخامسة ولعل أقدمها وأوفاها ما عرف بمتون الاهرام إذ ظهرت أول مره مسجلة علي الجدران في هرم أوناس وتضم صيغاً يبدو تواتر بعضها عن عصور سحيقه سابقة لفائده الملك المتوفي في رحاب أوزير في الغرب وفق عقيدة ذلك الزمان غير ان عصر الإنتقال الأول وعصر الدولة الوسطي ما أن أظلا مصر حتي كان مصير أوزير حقاً

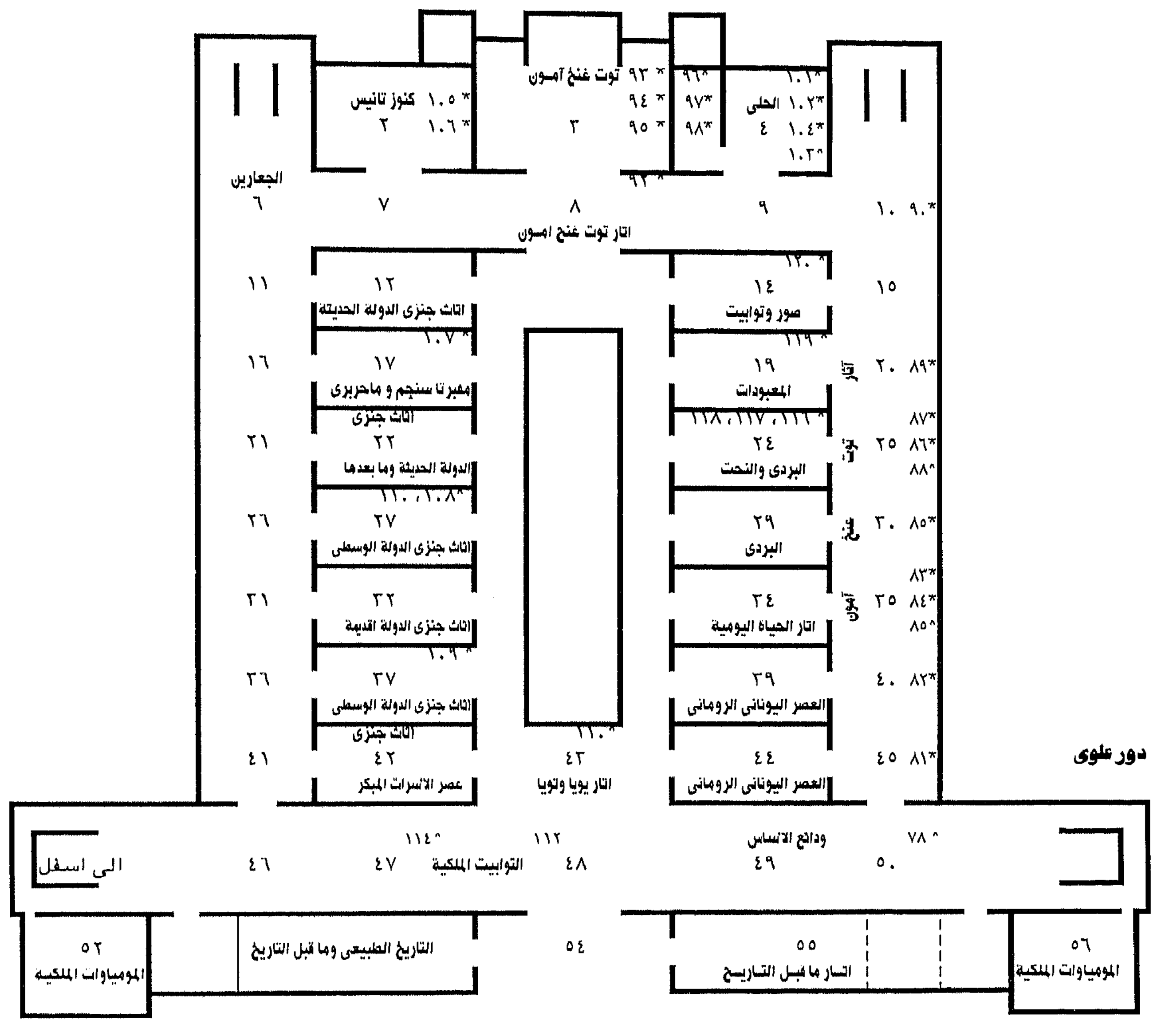
للمصريين كافة وكذلك ظهرت يومئذ متون التوابيت التي تضم من تلاوات ما يربو علي الألف إختلطت فيها متون الأهرام بما استحدث بعد ذلك من تعاويذ وذلك فضلاً عن كتاب السبيلين بما حوي من مواقع العالم الآخر ومقام أوزير. ثم كان في عصر الدولة الحدثية أن إستعد الناس للآخرة بما كان يشيع معهم الي القبور من فصول مصوره يقوم قدر منها علي متون الأهرام ومتون التوابيت سميناها كتاب الموتي. كذلك تمتع الملك في قبرة بمصنفات أو كتب كثيرة ومناظرحافلة تصور العالم الآخر فتمثله بين يدي أوزير أو في صحبه رب الشمس في زورقه وسط حاشيته من الآلهة مبحراً في محيط السماء الأسفل فيما يمثل الليل مرتحلاً من العالم الأسفل (أو الإيمدوات) عبر محاط إثنتي عشرة يجتاز اليها ما يقوم دون كل منها من أبواب إثنتي عشر عليها حرس من مرده الجن.

وهناك كذلك كهوف سته تتعاقب الشمس علي إنارتها كهفاً بعد كهف ثم كتاب النهار والليل بما يستعرض من السماوات النهارية والليلية وهي كتب تعين الملك المتوفي بما يحتشد فيها من صور علي معرفة محاط مركب الشمس وتمده بأسماء الأرباب مصفاتها ومن يسكن من الجن هناك. علي أن هذه الكتب منذ نهاية الدولة الحديثة قد أصبحت حرماً مباحاً وحقاً مشاعاً للناس حرصوا عليها لما تحوي كذلك من شعائر جنازية تمنحة من الحيوية ما يتيح التمتع بما يسعي إليهم به الكهان وذو القربي من أطايب الطعام والقربان.

وكانت شعائر العبادات الرسمية تجري في المعبد حيث يتولاها الملك أو يتولاها عنه الكهان إذ كان الفرعون بما يجسد من قوي الأرباب كاهنها الأوحد كما كان المنوط بإنشاء المعابد وتأسيسها وإجراء أرزاقها فضلاً عن أقامة موازين العدل بالقسط في كافة مرافق الحياة. علي أن الجماهير وإن لم يكن لها حق الدخول إلي القدس الأقداس في المعابد قد سبحت علي طريقتها لما قدست من آلهة وأرباب وملوك وأبطال وماوقر في نفسها من تجله لما ورثت من تعاويذ وأساطير وتمائم ومع ذلك فقد كان يؤذن لهم في الأعياد بالإلمام بالمعبد ليشهدوا خروج تمثال الآله في زمرته محمولاً في زورقه علي مناكب الكهان مصريين عن تقواهم بين يديه في مسيره. أما عليه القوم فيدخلون إلي الفناء الأول من المعبد وكان قد أتيح لهم مند الدولة الوسطي إيداع تماثيل لهم فيه أملاً في الحظوة من قرابين المعبد بنصيب وأكتساب المنزلة عند الآله فيمكنهم من الشفاعة لمن لم يحظ بهذا التكريم بل عمدوا إلي مزيد من القوة بما عمدوا إلي إيداعه في كوي بأفنية المعابد من الواح عليها آذان منحوته أملاً في أن تستمع الالهه في مقاصيرها وتستجيب للدعاء.



دور أرضى
اختاتون والعمارنة
الدراسة (بردى)
العملة
الدولة الحديثة
عصر الرعامسة
عصر الرعامسة
الدولة الوسطى
العصر المتأخر
الدولة القديمة
العصر اليونانى الرومانى
الدولة القديمة
العصر اليونانى الرومانى
المكتبة
المكتبة
الهدايا والصرافة
الادارة


دور علوى
كنوز تانيس
توت غنخ آمون
الحلى
الجعارين
اثار توت غنخ امون
اثاث جنزى الدولة الحديثة
صور وتوابيت
مقبرتا سنجم و ماحربرى
المعبودات
اثاث جنزى
الدولة الحديثة وما بعدها
البردى والنحت
اثاث جنزى الدولة الوسطى
البردى
اثاث جنزى الدولة القديمة
اثار الحياة اليومية
اثاث جنزى الدولة الوسطى
العصر اليونانى الرومانى
اثاث جنزى
عصر الاسرات المبكر
اثار يويا وتويا
العصر اليونانى الرومانى
آثار توت غنخ آمون
الى اسفل
التوابيت الملكية
ودائع الاساس
المومياوات الملكيه
التاريخ الطبيعى وما قبل التاريخ
اثار ما قبل التاريخ
المومياوات الملكية

الصــور



١ الطابق الأرضي – رواق ٤٣

رأس معبود

ربما يعد هذا الرأس ذو الشكل البيضاوي والتعبير المتميز أقدم تمثال من مصر إن لم يكن من أفريقيا كافة.

وكان قد عثر عليه مكسوراً في مستوطنة. أتخذ العلماء من أسم موقعها عند الطرف الغربي للدلتا علماً علي حضارة العصر الحجري الحديث عرفت بحضارة مرمدة بني سلامة، وترجع إلي الألف السادس والخامس قبل الميلاد حيث عاش السكان علي القنص وصيد السمك والزراعة وتربية الحيوان.

والرأس من طين أحمر محروق عليه آثار من لون باهت أصفر خشين الملامح واسع العينين عميقيهما، صغير أرنبة الأنف، صغير الفم مضموم، كما أن به ثقوباً صغيرة كثيرة بالرأس لتثبيت خصلات من الشعر فيها حتي تقارب الرأس الحقيقية. وفي أسفل الذقن ثقباً كبيراً مستديراً لتثبيت عمود خشبي يحمل في الغالب رأس التمثال منه أثناء الطقوس الدينية بما يدل علي أن التمثال لمعبود قديم.

سجل عام ٩٧٤٧٢ — طين محروق ملون

الارتفاع ١٠,٣سم، العرض ٦,٧ سم

مرمدة بني سلامة – حفائر المعهد الألماني للآثار بالقاهرة عام١٩٨٢.

عهد ما قبل الأسرات، نهاية الالف الخامس قبل الميلاد.

٢ لطابق الأرضي– رواق ٤٣

آنية فخارية

من حضارة نقادة الثانية في مصر والنوبة طراز من الفخار الأحمر، أسود الحافة. أسود الجوف. اغلبه قدور مستديرة وكؤوس كزهرة الخزامي أو آنية مزدوجة.

وكانت هذه الآنية احياناً تزخرف بلون أبيض قبل تمام جفافها ثم تنعم بحجر الصقل، وتكتسب لونها الأحمر بعد اجادة حرقها. أما اللون الأسود فيكتسبه من الحرق الكربوني حيث يزج إناء الفخارالأحمر بعد إجادة حرقة وهو ساخناً مقلوباً في تنور من نار ودخان يضفي عليه اللون الأسود ذا البريق المعدني في الأجزاء الخارجية التي دفنت أو دخل اليها الدخان، وكانت احيانا تزخرف بزخارف هندسية بيضاء من طراز الأحمر الصقيل ذي الحافة السوداء اللامعة.

اناء: سجل عام ٤١٢٤٧

الارتفاع ٧,٦سم — العرض ٦,٥سم أبيدوس — حفائر ايرتون عام ١٩٠٩

كأس: سجل عام ٢٦٥٣٠

الارتفاع ١٣,٢سم — القطر ٥,٧سم — الجبليين – عام ١٨٨٥

قدر: سجل عام ٤١٢٥١

الارتفاع ٧سم — القطر القاع ٦,٦سم — أبيدوس – حفائر ايرتون عام ١٩٠٩

عهد ما قبل الأسرات (حضارة نقادة الأولي – ٤٠٠٠ – ٣٥٠٠ ق.م.)







٣ الطابق الأرضي – رواق ٤٣

صلاية الليبيين أو صلاية إنشاء المدينة

إتخذت الصلايات أصلاً لسحن الاصباغ المعدنية من المغرة الحمراء من أكاسيد الحديد والدهنج الأخضر من اكاسيد النحاس فضلاً عن الغلنيط الأشهب القاتم من اخلاط الرصاص ثم استخدمت صفحاتها بعد ذلك لتسجيل وقائع صيد أو حرب مظفرة أو إرساء اساس لمنشأة فيما قبل الأسرة الأولي ومطلعها.

وهنا علي أحد وجهي الجزء الأسفل الباقي من هذه الصلاية مناظر منقوشة تصور ثلاثة صفوف من الحيوانات من تحتها مجموعة من الأشجار. واما الصف الأعلي فمنظر من الثيران متسعة العيون نافرة العضلات في أسلوب واضح. في حين يري في الصف الأوسط قطار من حمير، وفي الصف الثالث كباش. ويلاحظ في الصفوف الثلاثة انتهاؤها بحيوانات أصغر قليلاً مما سواها. كما يلتفت الكبش الأخير إلي الخلف دلالة علي ما ساد بعد ذلك في الفن المصري من ميل إلي كسر الرتابة والملل في تنسيق النقوش والرسوم، كما نلاحظ باكورة الأسلوب الفني بتقسيم المنظر في صفوف أفقية من رؤية جانبية (بروفيل) وقد ساد هذا الاسلوب في الفن المصري أكثر من ثلاثة الآلف عام.

وإلي اليمين من أسفل إلي جانب أشجار لعلها الزيتون نقش اسم الإقليم المسمي تحنو (عصا الرماية مغروزة في الأرض)، وكانت تحنو في مفهوم المصريين إقليما خصبا علي التخوم من غرب الدلتا قد يمتد احياناً حتي ليبيا. ومن هذا الاقليم استمدت مصر تجارة مزجاه أحياناً أو جزية مفروضة مما تحتاج اليه من ماشية وزيوت وفاكهة.

وعلي الوجه الآخر للصلاية مناظر للصقر أو الصقرين واللبؤة والعقرب وكلها ترمز للسلطة الملكية وهي تنقض بالفأس كناية عن فتح اسوار مدن حصينة ذات ابراج تحدق بعلامات هيروغليفية تنطق عن أسماء مواقع في غرب الدلتا لعل من بينها بوتو(؟).

سجل عام ٢٧٤٣٤
حجر الجرايوكة (الشست).
الارتفاع ١٩ سم، العرض ٢٢سم
أبيدوس.

فترة توحيد البلاد حول عام (٣١٠٠–٣٠٠٠ ق.م.)

٤ الطابق الأرضي – رواق ٤٣

صلايــة نعرمــر

أقيمت هذه الصلاية تخليداً لانتصار الملك نعرمر فيما أثر عنه من توحيد بين شمال البلاد وجنوبها في ختام عصر ماقبل الأسرات وقد صور الجزء العلوي من وجهي الصلاية برأس البقرة حتحور تكتنف السرخ أو ما يسمي بواجهة القصر الملكي (وكان فناء مسوراً تنتظمه مشكاوات) يحوي الأسم الحري للملك، وقد كتب اسم نعرمر من مقطعين تعبر عنهما من علامات الكتابة المصرية القديمة (الهيروغليفية) سمكة القرموط نعر والازميل مر.





وقد مثل الملك علي أحد وجهي الصلاية بحجم يستغرق اغلب المساحة بالتاج الأبيض لمملكة الجنوب ونقبة قصيرة مزخرفة يتدلي من خلفها ذيل ثور ومن ورائه ساقيه وحامل نعليه إذ يهم الملك بمقمعته المرفوعه في كفه بضرب اسير راكع يمثل اهل الدلتا. وقد أصبح هذا المنظر تقليداً فنياً متبعاً يرمز للنصر منذ مطلع الأسرات المصرية حتي ختامها.

ومن رموز الوحدة كذلك ما صور من أرض زاخرة بالنبات يخرج من حافتها رأس رجل مخزوم بحبل يمسك به بقبضته البشرية صقر الحر قائما علي الأرض بنبتها تعبيراً عن هيمنه الملك علي الوجه البحري.

أما المنظر الأسفل ففيه قتيلان من الأعداء سجل مع كل منهما اسم مدينته. وعلي الوجه الآخر للصلاية صور موكب النصر حيث نجد الملك هنا بتاج مملكة الدلتا الأحمر يتبعه ساقيه وحامل النعال ويتقدمه كبير أعوانه ولعله الوزير ثم أربعة من حملة ألوية المقاطعات متجهين صوب معبد حور حيث قتلي الأعداء مغلولة ايديهم ساقطة رؤوسهم المقطوعة بين أرجلهم وفي وسط الصلاية حيوانان خرافيان متعانقان وقد أمسك بمقودهما رجلان رمزاً لقيادة القطرين وقبض زمامهما حيث شكلت الاعناق الطويلة المتعانقة بؤرة الصلاية. وفي المنظر الأسفل يبدو الملك كهيئة الثور مندفعاً بقوته نحو حصن اقتحم اسواره فحطمها حيث سحق من اعترض طريقه في صورة رجل طريح يطأه باقدامه. وتعد هذه الصلاية من أشهر آثار المتحف المصري ومن أهم الأعمال الفنية الممتازة وذلك بما تحويه من مناظر ورموز وشواهد تاريخية على وحدة البلاد السياسية منذ زهاء خمسة آلاف عام. كما تقوم شاهداً علي نشأة الكتابة التصويرية الرسمية (الهيروغليفية) فضلاً عن أسس التقاليد الفنية التي سادت من بعد في تصوير الملوك والأرباب.

سجل عام ٣٢١٦٩

اردواز - (شست)

الارتفاع ٦٤ سم، العرض ٤٢ سم، السمك ٢,٥ سم

عثر عليها كويبل عام ١٨٩٤ في هيراكنوبوليس (الكوم الأحمر بالقرب من ادفو).

فترة توحيد الدولة حول عام ٣٠٠٠ ق.م



الملك خـــع سـخم

ظل نحت التماثيل الملكية فناً متواضعاً في مطالع العصور التاريخية، وإن نحتت من الحجر ثم طفقت تكتسب وضوحا وحساسية وإتقانا فنياً أواخر الأسرة الثانية.

وها هنا احد تمثالين كانا قد كرسا لمعبد (هيراكنبوليس) الكوم الأحمر للملك خع سخم وفيه يظهر الملك علي عرش شكلت قوائمه ومسنده في كتلة الحجر في حفر يسير إذ يلبس تاج الوجه القبلي الأبيض ورداء كالعباءة طويل له أكمام فضفاضة وطراز علي الحظواف عريض. وكان الملوك يتوخون مثل هذا الرداء في عيد اليوبيل (عيد السد) اذ يحتفل به بعد ثلاثين عاما من الحكم.

وتمتد الذراع الأيمن والقبضة علي الفخذ علي حين يعترض الذراع الأيسر الصدر. والقبضتان مثقوبتان لإستقبال العصا والصولجان في حين إستقرت قدماه العاريتان علي القاعدة. علي ان النصف الأيمن من الرأس والأنف قد انكسرا وان برهن ما تبقي من صفحة الوجه اليسري علي تمكن الفنان فيما يتجلي من نحت العينين وقسمات الوجه من براعة. وعلي قاعدة التمثال نقوش تمثل القتلى أعداء الوحدة من أهالي الدلتا. اذ يبدو أن خع سخم قد هزمهم ومثل بهم وكان عددهم فوق ما جاء في النص المنقوش على القاعدة (٤٧٢٠٩) رجلاً هناك في متحف الاشموليان بأكسفورد تمثال مشابة تماماً لهذا التمثال عليه كذلك مثل هذه النقوش ومن ذلك نتبين إستمرار عادة تخليد الحوادث الهامة بالنذور من عصر الأسرات المبكر في العصر الثني وأن خع سخم آخر ملوك الأسرة الثانية هو الذي أخمد ثورة الدلتا وأن الملك غير إسمه الذي يصله بالمعبود الحر خع سخم أي تجلي القوي بعد إعادة اخضاع الدلتا إلي الاسم الذي يصله بالمعبودين حورس وست وخع سخموي أي تجلي القويان وذلك لوضع مملكة الشمال ومملكة الجنوب تحت حماية كل من المعبودين وسلطانهما وقد يكون خع سخموي إسماً لملك آخر لعله خليفة خع سخم.

سجل عام ٣٢١٦١
اردواز (شست)
الارتفاع ٥٦,٥ سم ، العرض ١٣,٣ سم ، الطول ٣٠ سم
الكوم الأحمر (هيراكنبوليس) عثر عليه كويبل عام ١٨٩٨.
الأسرة الثانية – عهد خع سخم ، حول عام (٢٧٤٠ –٢٧٠٥ ق.م.)





٦ الطابق الأرضى – رواق ٤٣

حتـب ديـف

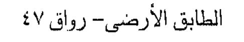
يعد تمثال حتب ديف هذا من أقدم التماثيل المصرية غير الملكية حيث نجد صاحب التمثال للمرة الأولى راكعاً في خشوع، واضعا راحتية علي ركبتيه وشعراً مستعاراً مستديراً علي رأسه وقد مشطت خصلاته في صفوف بعضها فوق بعض، كما يتخذ نقبة قصيرة بسيطة تبدو رقيقة على الجسد.

ومع ما كانت عليه تماثيل الملوك الحجرية منذ أواسط الأسرة الثانية من وضوح الخطوط وروعة التشكيل فقد بدأ هذا التمثال غير الملكي علي اسلوب قديم غير واضح التفاصيل، إذ يتمثل وكأنه مضغوط غير متناسب فالرأس أكبر وأثقل مما ينبغي كما يوحي الشعر المستعار بأنه يضغط على الكتفين، وأما الأعضاء فجامدة على غير إستدارة طبيعية والركبتان مسطحتان والقدمان علي غير انحناء سليم.

على أن الوجه يبدو مع ذلك أسعد حالاً حيث يلحظ حرص الفنان على صورة مثالية لشخص بعينه في حجر صلد متين، وتجلت في هذا التمثال كذلك المبادئ الأساسية للتشكيل الفني التي تطورت في الألف الرابع ق.م. لتصبح الأسس الفنية التي التزمها الفن المصري في العصور التاريخية وهي : النظرة الأمامية والتماثل والشكل المعبر الذي يخلد من خلال حقيقة اللحظة نفسها. ولذلك نقش لقب صاحب التمثال وإسمه علي السطح الأعلي من قاعدة التمثال، ومنه نعرف أن اسمه حتب دي اف واسم ابيه مري چحوتي وحمل لقباً يصعب تفسيره هو (عظيم الهبات في البيت الأحمر) وخلف الكتف الأيمن نقشت الأسماء الحورية للثلاث الأوائل من ملوك الأسرة الثانية وهم حتب سخموي، رع نب ني نثر من فوقها منظر لطائر البنو (الفونكس) جاثما علي هريم صغير لعله يرمز يومئذ للتجدد الأبدي المتواصل. ويبدو أن حتب ديف كان مكلفاً بالشعائر الجنزية لهؤلاء الملوك الثلاثة.

وقد كان تشابه النحت والنقش الهيروغليفي البارز في تمثال آخر بمتحف برلين اليوم لا شك في تاريخه للمدعو متن معينا

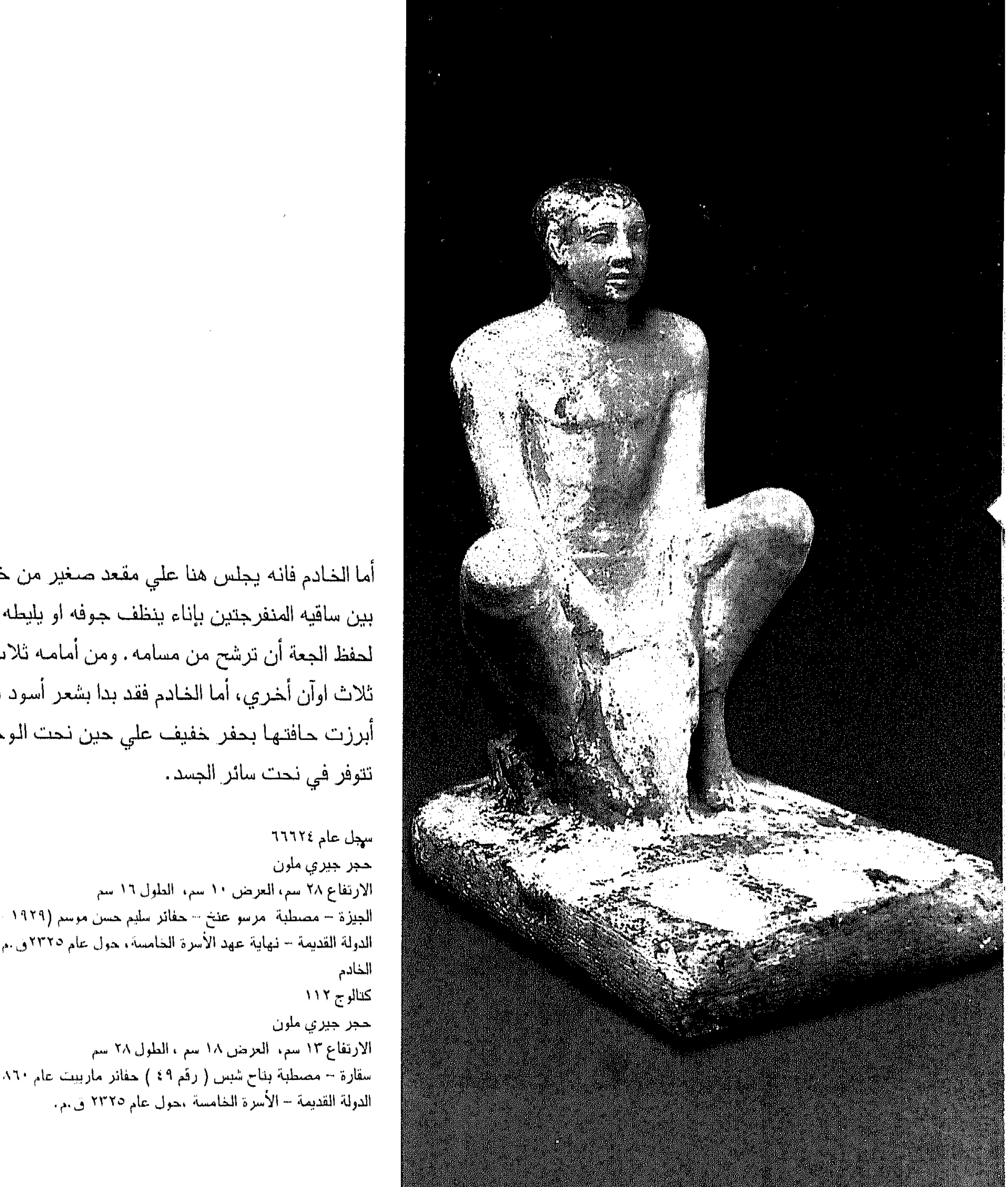

١٥


الطابق الأرضى- رواق ٤٧

تماثيل الخدم

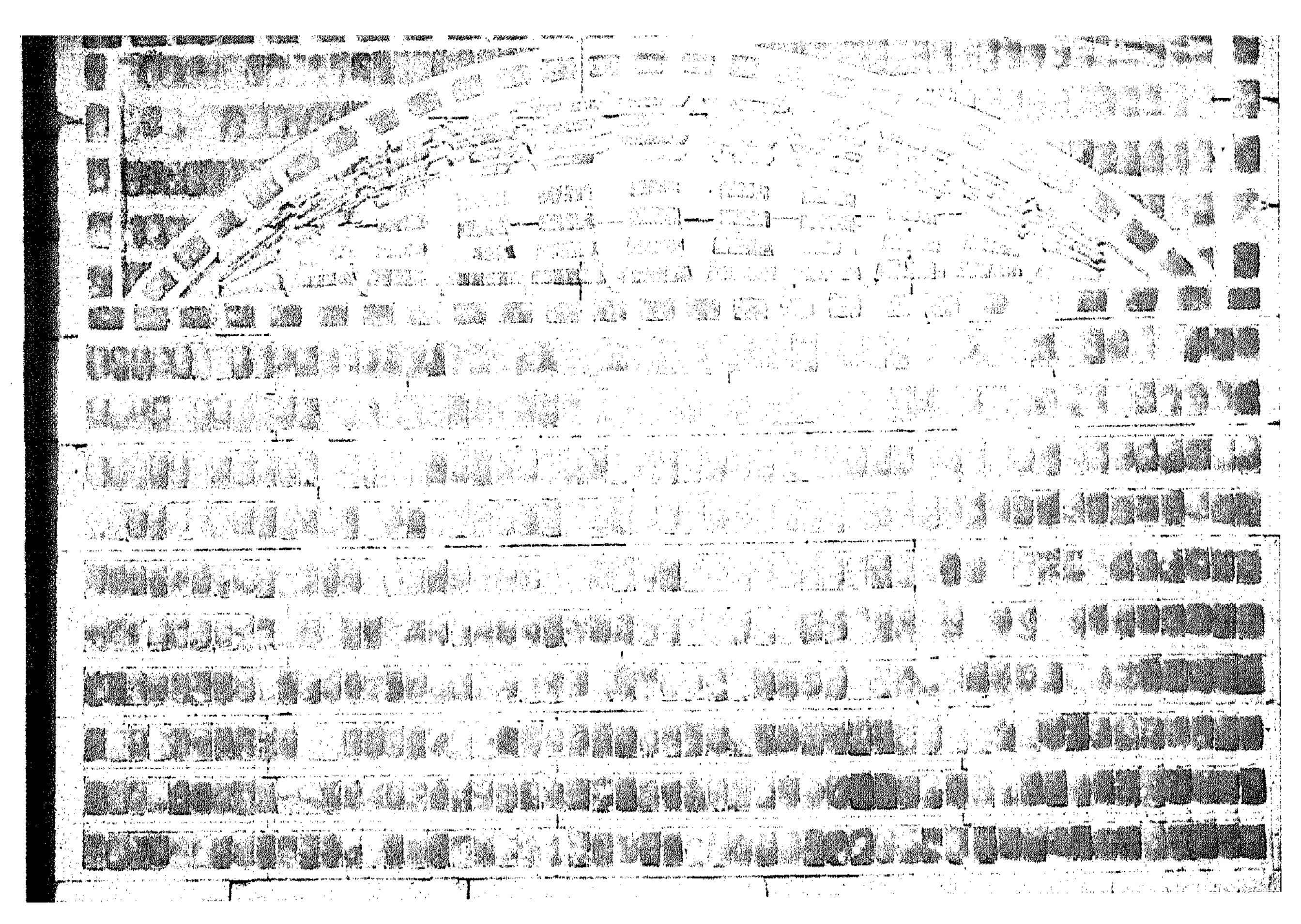
كان من مناظر الخدم علي جدران القبور، أن نحتت تماثيل صغيرة لهم وهم يعملون، وبذلك زيد في أوضاع التماثيل فيما يخص خدم الأسرة من عاصري الجعة وجارشي حبوب وخبازين وصناع فخار أو جزارين ممن كان عليهم إنجاز بأعمالهم اليومية المعتادة لسادتهم في العالم الأخر. علي أن هذه التماثيل الصغيرة مع تواضع مستواها الفني تفيض بالحيوية والتعبير بما تصور من نشاط كل حرفة أحسن تصوير. وترجع أقدم النماذج المعروفة منها إلي عهد الأسرة الرابعة وإن رجع أغلبها الي الأسرة الخامسة.

وها هي إمرأة قوية من الخدم بوجهها الغليظ غير الوسيم في نقبة طويلة عارية الصدر إلا من قلادة مبهمة التفاصيل من خرز ملون تعمل في استصفاء عجينة الجعة بمصفاه فوق إناء كبير ذي مثقب قصير وكانت الجعة تعد من خمير الشعير أو الخبز، وقد يمزج كذلك بنبيذ البلح، ولعل المرأة من رأسها المرفوع صورت كإنما تحدث غيرها.



أما الخادم فانه يجلس هنا علي مقعد صغير من خشب أو حجر ممسكاً بين ساقيه المنفرجتين بإناء ينظف جوفه او يليطه بعجينة من صلصال لحفظ الجعة أن ترشح من مسامه. ومن أمامه ثلاث نقر بيضيه تستقبل ثلاث اوآن أخري، أما الخادم فقد بدا بشعر أسود قصير ونقبة قصيرة أبرزت حافتها بحفر خفيف علي حين نحت الوجه بشيء من دقة لم تتوفر في نحت سائر الجسد.

سجل عام ٦٦٦٢٤
حجر جيري ملون
الارتفاع ٢٨ سم، العرض ١٠ سم، الطول ١٦ سم
الجيزة – مصطبة مرسو عنخ – حفائر سليم حسن موسم (١٩٢٩ – ١٩٣٠)
الدولة القديمة – نهاية عهد الأسرة الخامسة، حول عام ٢٣٢٥ق.م.
الخادم
كتالوج ١١٢
حجر جيري ملون
الارتفاع ١٣ سم، العرض ١٨ سم، الطول ٢٨ سم
سقارة – مصطبة بتاح شبس (رقم ٤٩) حفائر ماربيت عام ١٨٦٠
الدولة القديمة – الأسرة الخامسة، حول عام ٢٣٢٥ ق.م.



٩ الطابق العلوي – رواق ٤٢

حائط عليه زخارف تشبه الحصير من قراميد القيشاني الزرقاء

ورد عن زوسر ومهندسه العبقري إيمحتب وفق الروايات المصرية أنهما مخترعا البناء بالحجر في مصر إذ حل الحجر مذ ذاك في عمارة القبور بعد بنائها من قبل بمواد زائلة كاللبن والخشب حيث إستبدل إيمحتب بما كان سائداً من مقاصير اللبن وستائر الحصير وزخارف النبات، أبنيه من الحجر، ومن ثم نستطيع التعرف عليها بل وعلي الألواح والدعائم الخشبية من شكلها الذي ترجم في الحجر فضمن بذلك لها البقاء والدوام.

ومن تحت الهرم علي عمق ثمانية وعشرين متراً تقع غرفة الدفن التي شيدت بكتل الجرانيت الضخمة وسط شبكة من دهاليز وغرف منقورة بالصخر مكسوة بقراميد القيشاني الازرق بما يماثل الحصير في العمارة الدنيوية ولذلك فقد إطلق عليها عند اكتشافها في القرن الماضي إسم (الحجرات الزرقاء) وكانت مخازن خاصة بمتاع الملك الجنزي وقد عثرعلي أحد جدران أربعة نصفيه تشبه الحواجز غير مكتملة الزخرف إستطاع المهندس الفرنسي جان فيليب لوير ترميمها واكمالها مما عثر عليه من أجزائها حيث تعرض إليوم في المتحف المصري. وهذه اللوحة مزخرفة بما يشبه قوساً محمولاً على ما يسمي بأعمدة الجد وهو فى المصرية رمز الثبات والإستقرار والدوام. أما قراميد القيشاني الصقت مرصوصة بعضها الي جوار بعض فى الملاط في الجدار ممسوكه من ثقبين في كل منها بخيط من كتان أو جلد وثمة جدار آخر عليه منظر واجهه القصر الملكي بشبابيكه وابوابه المغلقة تعلوها نقوش جميلة للملك وهو يؤدى مناسكه.

وجدير بالذكر ما عثر عليه إلى الجنوب من مجموعة زوسر هذه من مقبرة ملكية كسيت جدرانها كذلك بقراميد القيشانى فسميت بالمقبرة الجنوبية.

سجل عام ٦٨٩٢١
حجر جيري – قيشاني
الارتفاع ١٨١ سم، العرض ٢٠٣ سم
سقارة – مجموعة زوسر الجنزية
حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٩٢٨.
الدولة القديمة – الأسرة الثالثة – عهد زوسر، حول عام (٢٦٩٠ – ٢٦٦٠ق.م.)



١٠

تمثال صغير لخوفو

كان غريباً حقاً أن لا يعثر للذي شيد الهرم الأكبر علي غير هذا التمثال الصغير مقتعداً عرشه وما كان ليتبادر إلي الذهن لولا إسمه الحري المنقوش علي الجانب الأيمن من العرش إنه يمثل خوفو العظيم.

وجد حال كشفه مكسوراً تنقصه الرأس حيث عثر عليها - لحسن الحظ - بعد أسابيع. ومع ذلك فان في ملامح الوجه وقسماته علي الرغم من صغر التمثال ما يوحي بصدق شبهه بالملك إذ ينطبق عن شخصية تجتمع فيها مع حكمة السن مضاء في العزم وثقة بالنفس ووقار هاديء لا تنقصه إبتسامة غامضة نحسها بالإضاءة المناسبة ولذلك فلم يكن الملك بالضرورة كما شاع من وحي هرمه وتواتر عنه قرونا ذلك الطاغية الجبار.

وفي هذا التمثال يري الملك بالتاج الأحمر والنقبة القصيرة المثناة والمذبة الواضحة في يمناه في حين يبسط علي فخده يسراه.

كان التمثال مودعاً في (العرابة المدفونة) حيث عثر عليه في معبد خنتي إمنتيو بأبيدوس ثم لم تلبث ان صارت في عقيدة المصريين مثوي آلهم الشهيد أوزير وأصبح رب الموتي مقدساً فاندمج في شخص خنتي امنتيو وانتحل صفته هذه وكذلك صار سيد أبيدوس قبلة الموتي من ملوك العصر الباكر فإكتسبت علي مدي التاريخ المصري قداسة جعلتها أمل الكافة بأن يدفنوا في رحابها أو تحج جنائزهم إليها أو تقام لهم النصب في حرمها.

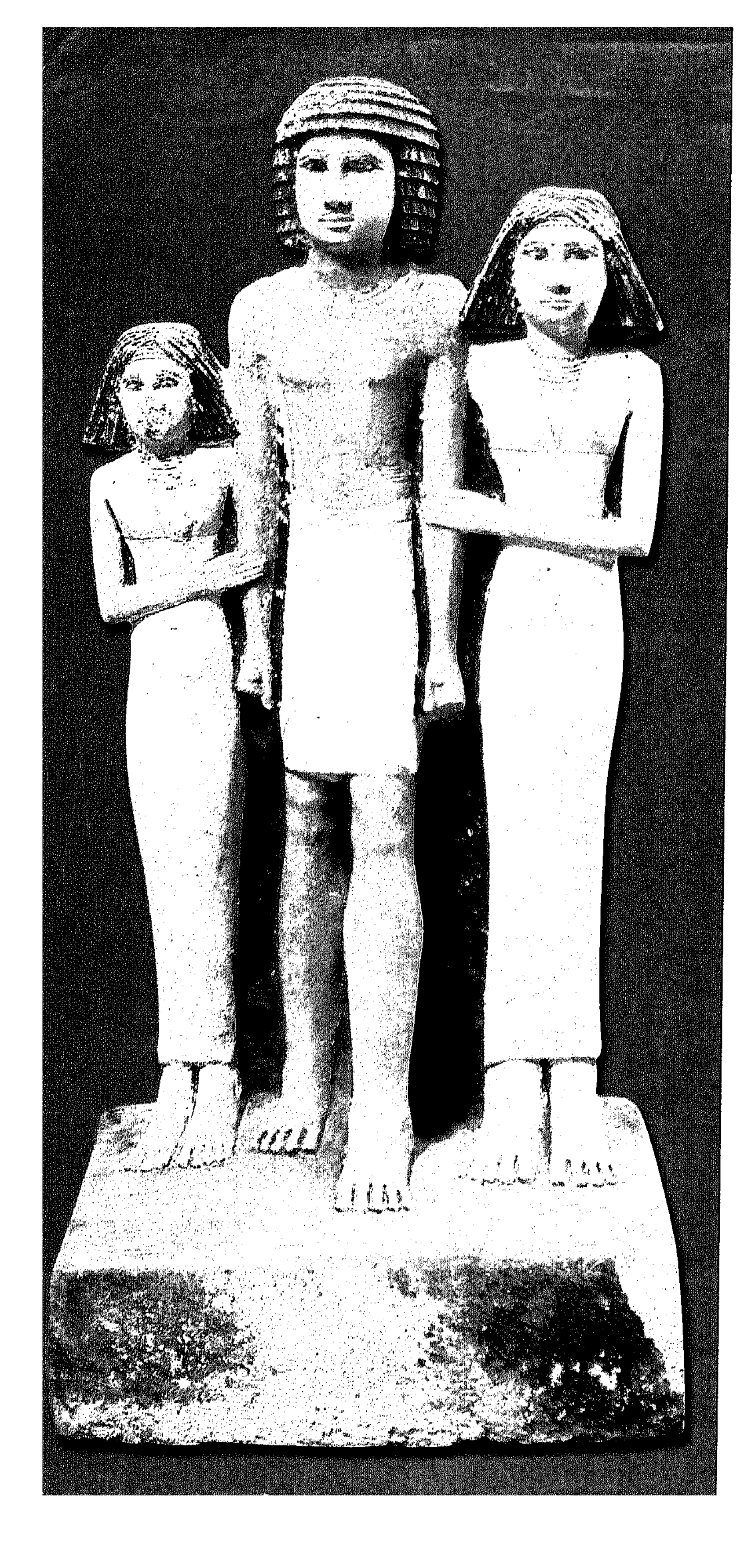
سجل عام ٣٦١٤٣

عــاج

الارتفاع ٧,٥ سم، العرض ٢,٩ سم، العمق ٢,٥ سم

عثر عليه بتري في أبيدوس عام ١٩٠٣.

الدولة القديمة - الأسرة الرابعة عهد خوفو، حول عام (٢٥٨٥ - ٢٥٥٠ ق.م.)



١١ الطابق الأرضي – رواق ٤٧

مرسو عنخ وابنتاه

تمثل هذه المجموعة اللطيفة رئيس الكهنة الجنزيين المدعو مرسو عنخ وإبنتيه اي مريت الكبري و حتحور ور الصغري وقد مدت كل منهما ذراعا حول أبيهما من الخلف ولمست إحدي ذراعيه باليد الأخري.

علي أن الفنان لم يحالفه التوفيق كله في ضبط نسب التماثيل.

حيث يلحظ كبرحجم الرؤوس بالقياس الي نحافة الأجسام وطول السيقان وضخامة الأقدام.

ولكنا مع ذلك نري أسرة صغيرة مترابطة تلمس شغاف القلوب بما يعبر عنه إختلاف القامة من السن وذلك في تكوين فني متناسق ومتوازن أضفي عليه مسحة من الأصالة والواقعية.

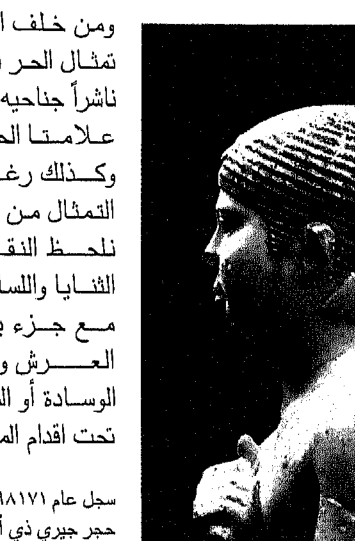
سجل عام ٦٦٦١٧
حجر جيري ملون
الارتفاع ٤٣,٥ سم ، العرض ٢١ سم، الطول ٢٠,٥ سم
الجيزة– مصطبة مرسو عنخ – حفائر سليم عام ١٩٢٩ – ١٩٣٠.
الدولة القديمة – نهاية الأسرة الخامسة حول عام ٢٣٢٥ق.م.

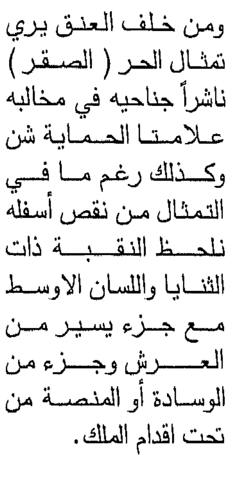
الملك نفرف رع

أسفرت الحفائر الحديثة في مجموعة الملك نفر.ف.رع الجنزية وما كشفت عنه مؤخراً عن نجاح عظيم ذلك انها كشفت شرقي ما يسمي بالهرم الناقص معبد جنائزي مكتمل من اللبن مع كافة ملحقاته وذلك مع ذخيرة حافلة قيمة من ادوات الشعائر واختام اسطوانية وعدد لم يتوقع من تماثيل امدتنا بأمثله من أروع تماثيل ملوك الأسرة الخامسة.

وهذا التمثال بما لايزال من الوان هو من أروع التماثيل وأجملها فها هو ذا نفرف رع وفي لفته لا تكاد تبين جالساً في حيوية الشباب يضم مقمعته بيمينه إلي صدره وشعر مستعار مجعد محكم منسق مرجل في دوائر بعضها فوق بعض حيث يري من فوق الجبهة ثقب لرأس الحية المقدسة تثبت فيه ولعلها كانت من مواد نفيسة، علي حين صور جسم الحية في بروز يسير من أربع حنيات في الشعر علي ناحيه الملك. وذلك فضلا عن لحية مستعارة علقت برباط صور لوناً علي عارضي الملك اليافع شاباً الممتلئين.

أما العينان المكحولتان بخطوط سوداء وجفون وحواجب بارزة الخطوط متناغمة مع خطوط الأنف والشفتين الممتلئتين بحواف رقيقة.





ومن خلف العنق يري تمثال الحر (الصقر) ناشراً جناحيه في مخالبه علامتا الحماية شن وكذلك رغم ما في التمثال من نقص أسفله نلحظ النقبة ذات الثنايا واللسان الاوسط مع جزء يسير من العرش وجزء من الوسادة أو المنصة من تحت اقدام الملك.

سجل عام ٩٨١٧١
حجر جيري ذي أحمرار
الارتفاع التقريبي ٣٤ سم
أبوصير، المعبد الجنانزي لنفر .ف .رع حفائر المعهد التشيكي للآثار المصرية عام ١٩٨٤ – ١٩٨٥.
الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، عهد نفر.ف رع، حول عام (٢٤٣٣ – ٢٤٢٨ ق.م.)

عائلة نفر حرن بتاح الملقب فيفي ←

كان نفر حرن بتاح كاهنا مطهراً ومشرفاً علي شعائر خفرع ومنكاورع الجنزية وقد عثر علي أربعة تماثيل له ولأسرته في مشعر قبره.

فأما تمثاله الكبير فيبدو مستنداً إلي عمود بقامته الفارعة وعضلاته النافرة جامداً في نقبة قصيرة عاطلة من الزخرف وشعر مستعار جعد قصير يغطي الأذنين مع عقد من خرزات ملونة. غير أن ملامح الوجه إنما تنم عن محاولة غير بارعة في تمثيل صورة صادقة له، وهو يحدق بعينين زرقاوين من تحت حاجبين طويلين يوافقان خطوطهما كما أن له أنفا غليظاً وشارباً لطيفاً. أما سات-مرت زوجته التي وصفت بأنها معروفة للملك فتقف منضمة الساقين متدلية الذراعين ملتصقين بجنبيها، وتتخذ شعراً مستعاراً طويلاً مضفوراً مفروقاً من حيث يظهر من تحته جزء من شعرها الحقيقي. ترتدي رداءاً متسقاً عليها طويلاً بغير أكمام كما تتخذ طوقاً حول العنق وقلادة عريضة من خرز مختلف الألوان تتدلي منها لبة مستطيلة.

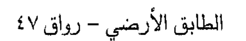
ولقد شكل الفنان وجه سات-مرت المستدير الممتلئ كما شكل وجه زوجها، كما سوي قدها بحرص زائد. وكان إبن فيفي تزن أو (إيتزن) جزاراً في مجزر القصر الملكي وهو هنا يقتعد كرسيا مكعب الشكل بغير مسند في هيئة تقليدية جامدة بشعر مستعار مستدير جعد قصير ويلاحظ أن العقد في عنقه قد رسم بسرعة وبغير إتقان ولم يلون، علي حين حرص النحات علي إبراز الثنيات المموجة في شطر النقبة وذلك وفق الطراز السائد في ثياب ذلك الزمان.

وتجلس الإبنة مريت إيت إس علي مقعد مماثل بشعر مستعار مضفور وتلبس رداء طويل يشبه ثوب امها ومع ذلك ومع ما يري من ألوان باهتة أوضائعة قد دلت علي إلتزام الفنان بالشكل الرسمي للنحت التقليدي وتجدر الإشارة بأن هذه التماثيل كانت مصطفة في سرداب حيث يقفون من يسار إلي يمين الإبن ثم الإبنة ثم الزوج والزوجة.

سجل عام ٨٧٨٠٤ الاب فيفي الواقف الارتفاع ٦٥ سم
سجل عام ٨٧٨٠٦ الام سات مرت الارتفاع ٥٣ سم
سجل عام ٨٧٨٠٥ الابن تزن الارتفاع ٣٧ سم
سجل عام ٨٧٨٠٧ الابنة مريت ايت س الارتفاع ٣٩ سم
حجر جيري ملون
الجيزة – مصطبة نفر حر ن بتاح – حفائرة سليم حسن عام ١٩٣٦
الدولة القديمة – نهاية الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة حول عام ٢٣٢٥ ق.م.



١٦



الطابق الأرضي – رواق ٤٧

حامل سلة ني عنخ بيبي

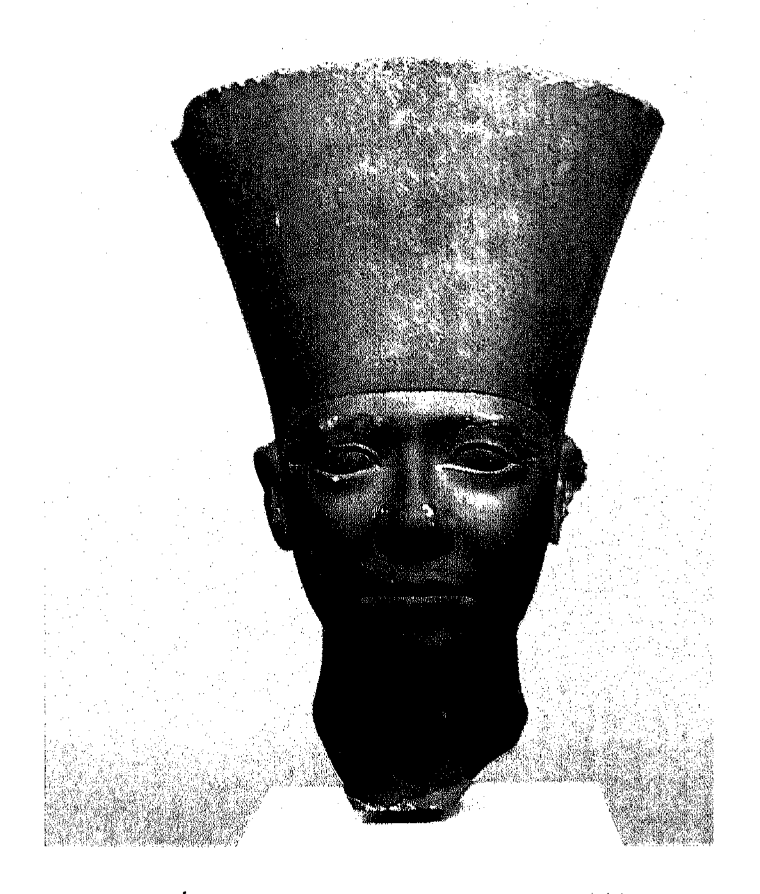
أصبحت تماثيل الخدم تودع القبور إلي جوار تمثال المتوفي حتي تقوم علي خدمته في العالم الآخر، ثم صارت تصنع من الخشب إذ تمثل من العمال من كانوا من قبل يصورون علي جدران المقابر.

ويعد تمثال الحمال هذا من فرائد هذا النوع من تماثيل الخدم التي يندر ظهور الإتقان فيها، إذ يتقدم هنا يقظاً متسع العينين علي ظهره حقيبة معلقة بحزام حول رقبته وفي يديه صندوق مزخرف جميل.

وقد عثر علي هذا التمثال ضمن طائفة من تماثيل خدم تحيط بتمثال حاكم الصعيد ني عنخ بيبي الملقب حبي الأسود وذلك في حفرة أسفل أحدي حجرات مقبرته في مير (بمحافظة أسيوط).

وهي تمثل خدم بيته من عاصري جعة وعجانين وخبازين وطباخين وفخارين وفلاحين وملاحين وموسيقيين (تشاهد هذه التماثيل في الحجرة ٣٢ بالطابق الأعلي) علي أن هذا التمثال لا يعد أجمل ما عثر عليه في هذه المقبرة فحسب بل أجمل ما نحت من هذا النوع في الأقاليم كافة.

سجل عام ٣٠٨١٠
خشب مغشي بجص ملون
مير – مقبرة ني عنخ بيبي الملقب حبي الأسود – حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٨٩٤.
الدولة القديمة – نهاية الأسرة السادسة عهد بيبي الثاني، حول عام (٢٢٣٥ – ٢١٤١ق.م.)



١٧ الطابق الأرضي – قاعة ٤٦

الملك أوسركاف

يعد رأس التمثال الملكي هذا الذي يلبس تاج الوجه البحري الأحمر مثالاً واضحاً للإسلوب الفني المميز لمطلع الأسرة الخامسة وكان إمتداداً لتراث الأسرة الرابعة الفني وإثراء له. وقد شيد أوسركاف هرمه في سقارة خلافاً لسلفه شبسسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة والذي شيد هرمه في الجيزة – وعثر في معبده الجنزي علي رأس أول تمثال ضخم معروف من عصر الدولة القديمة (في القاعة ٤٧) وكذلك لوحات ذات نقوش قليلة البروز ذات قيمة فنية عالية.

وفي صحراء أبو صير شمال سقارة مباشرة، شيد أوسركاف أول معبد لعبادة إله الشمس حيث عثر علي هذا الرأس ثم أعقبته سلسلة من تلك المعابد بحكم إرتفاع منزلة عقيدة الشمس منذ عصر الأسرة الرابعة.

ويتبع هذا الرأس تقاليد الفن التي أُرسيت أيام منكاورع حيث تتجلي روعة الإتقان التي شهدناها من قبل في تماثيل الثالوث الشهيرة للملك منكاورع إذ نلاحظ فيها أسلوباً واحداً من حيث إستدارة خطوط الوجه والأنف ثم مع دقة النسب في العيون واستطالة شرطة العين الجانبية في نقش قليل البروز (في بعض تماثيل خفرع أيضا) وتعلوها حواجب بارزة تتوافق مع خطوط الجفون المقوسة وذلك فضلا عن الصقل الرائع للوجه ونسبه الجذابة، وفي كل ذلك ما يجعل من هذا الرأس بحق مثالاً رائعاً للأسلوب الفني لعصر الأسرة الخامسة.

وكان الأثريون عند كشفه قد نسبوه إلي ربة صا الحجر نيت التي تميزت كذلك بتاج الوجه البحري الأحمر، غير ان الشارب الخفيف قد كان برهانا علي أنه رأس ملكي رغم النعومة القحسوي في تشكيل الرأس مع غياب اللحية وإن غابت في تماثيل أخري معروفة مثل خع سخم و خوفو.

سجل عام ٩٠٢٢٠

جرايوكه (شست)

الارتفاع ٤٥ سم، العرض ٢٥ سم، الطول ٢٦ سم

أبوصيير – معبد الشمس للملك أوسركاف – الحفائر المشتركة لمعهدي الآثار الألماني والسويسري بالقاهرة ١٩٥٧.

الدولة القديمة – الأسرة الخامسة – عهد أوسركاف، حول عام (٢٤٧٥ – ٢٤٦٧ ق.م.)



١٨ الطابق الأرضي – رواق ٤٧

الكاهن الجنزي كا إم قد

كان كا إم قد هو الكاهن الجنزي للشريف ورإيرني والذى عثر في مصطبته علي تماثيل لطائفة من نساء يصنعن الخبز وخادماً ينظف أو يليس إناءاً وكانت مع تماثيل علي النمط التقليدي ورإيرني نفسه.

ومن عجب أن يحظي تمثال كا إم قد بشهرة تفوق تماثيل سيده، إذ نراه هنا راكعاً في هدوء المتعبد مشتبك الكفين علي فخذيه بشعر مستعار بسيط طويل ونقبة قصيرة مثبتة بحزام حول الوسط تحليها أربعة دلايات من خرز منظوم تنتهي بأهداب. وتنطق قسمات وجهه عن حيوية فياضة تنبعث من عينين نجلاوين في أشفار من نحاس وفق الأسلوب الفني المعروف وفيهما إستبدل بالبللور الصخري المعتاد حجر السبج شبة الكريم المعتم. وعلي السطح العلوي لقاعدة التمثال نقشت أسماء سيده ورإيرني وألقابه وكذا أسم (كا إم قد) ولقبه الكهني.

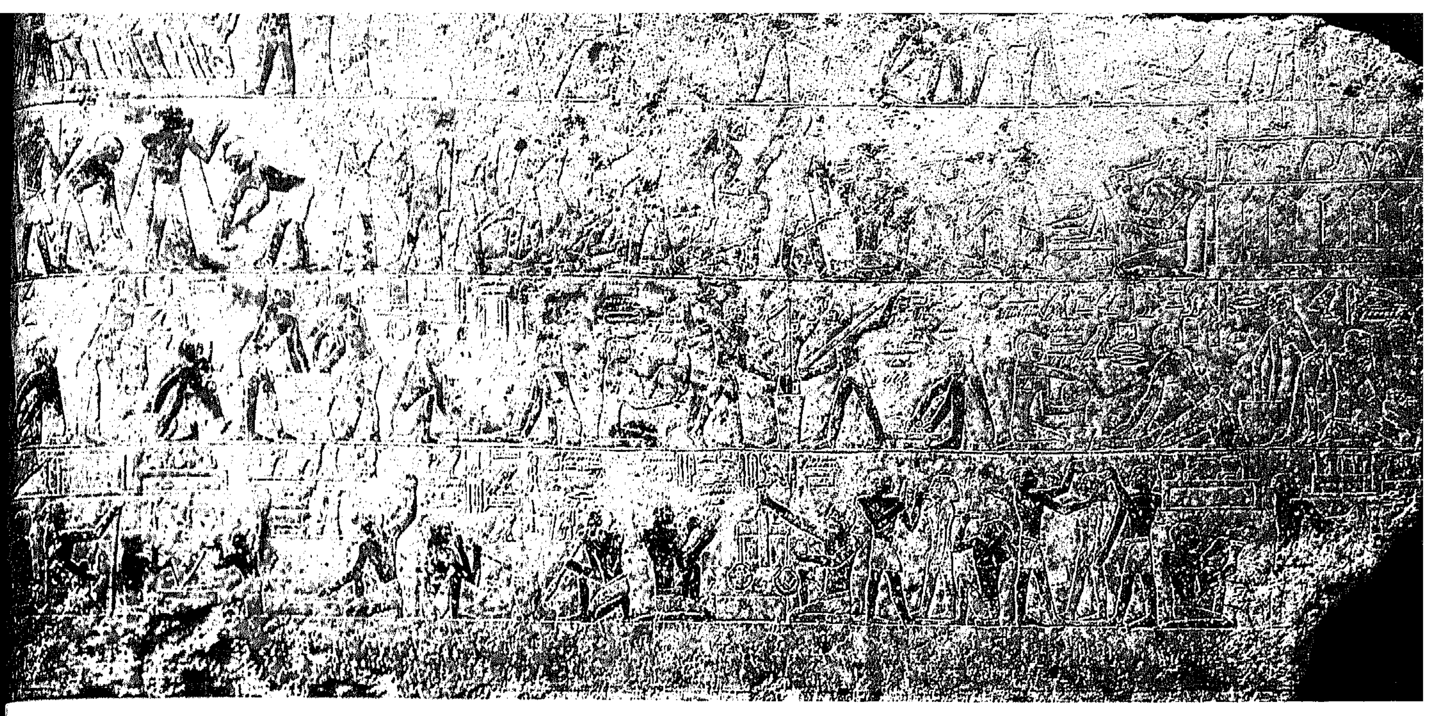
كتالوج ١١٩

حجر جيري مملط ملون

الارتفاع ٤٢ سم، العرض ١٥,٥سم، الطول ٢٢,٥ سم

سقارة – مقبرة أمين الخزائن ورايرني (رقم ٦٢)، حفائر ماربيت عام ١٨٦٠

الدولة القديمة – الأسرة الخامسة – ليس قبل عهد نفر اير كارع،حول عام (٢٤٥٣– ٢٣٢٥ ق.م.)



١٩ الطابق الأرضي – رواق ٤١

نقوش من مقبرة كا إم رحو

تحفظ أغلب أجزاء جدارن المشعر من مقبرة كا إم رحو في متحف ني كالسبرج جليبتوتيك في كوبنهاجن وليس في متحفنا هنا سوي هذا الجزء ليس غير وكان كاهن هرم ني اوسر رع في أبو صير.

فضلا عما كان معتاداً في الدولة القديمة، وقد زاد في هذه المقبرة من مناظر الحياة اليومية من زراعة وصناعة وصيد، مناظر الحركة التي أراد الفنان منها بيان الأصول والمواد المستعملة وتصنيع كل الأدوات والقرابين المطلوبة في العالم الآخر.

وكان مقدراً بقوة السحر خلود النقوش إلي الأبد. حيث تتاح فرصة نادرة لتتبع الكتبة والفنانين والحرفيين وهم يؤدون أعمالهم اليومية. إذ نستعرض الصفوف الأربعة من النقوش هنا مناظر العمل في الحقل وعصر الجعة وإعداد الخبز مع حرف أخري مختلفة من منظر في الصف الأعلي من يسار إلي يمين للدراس حيث نشهد حميراً يراقبها رجلان وهي تطأ سنابل القمح والفلاحون ممسكون بالمذراة يكدسون الحب توطئة لفصل التبن عن الحب.

وفي الصف الثاني يكال الحصاد تحت إشراف الكتبة والملاحظين. وإلي اليمين رؤساء الفلاحين يقتادون رجلين عنوة إلي سلطات الادارة الجالسين أمام مظلة السيد يكتبون.

وفي الصف الثالث أواني الجعة تملأ بعد أن تلاط من الخارج بالطين، ثم ترطيب الخبز قبل إكتمال خبيزه ثم بعد ذلك عصره بغربال في إناء كبير علي قاعدة. وإلي جانب ذلك عجينه وتقطيعه أرغفة ونري إمرأة تنخل حباً يجرشه رجلان وإمرأة في هاون. وتنقي كومة الحب المجروش بعد ذلك علي يد امرأة أخري ثم أخري تنخل الدقيق والطحان أمامها يجشه بمدهاكة فأذا ترك العجين للإختمار وضع في التنور بعد تقطيعه كهيئة الجرس وكوم علي النار حيث تتولاه إمرأة تحمي وجهها من اللهب.

ويستعرض الصف الرابع النجارين حيث يصب قزمان الذهب المصهور في قوالب وذلك إلي جانب حداد يطرق المعدن الذي حماه حدادان من قبل بالنفخ في الكير حيث يوزن المعدن المعد بعد ذلك (إلي اليمين) للصهر ويعلو ذلك فنانان ينحتان ثم يصقلان تمثالا بحجر وبهذا الأسلوب تمر أوان حجرية بعد تجويفها.

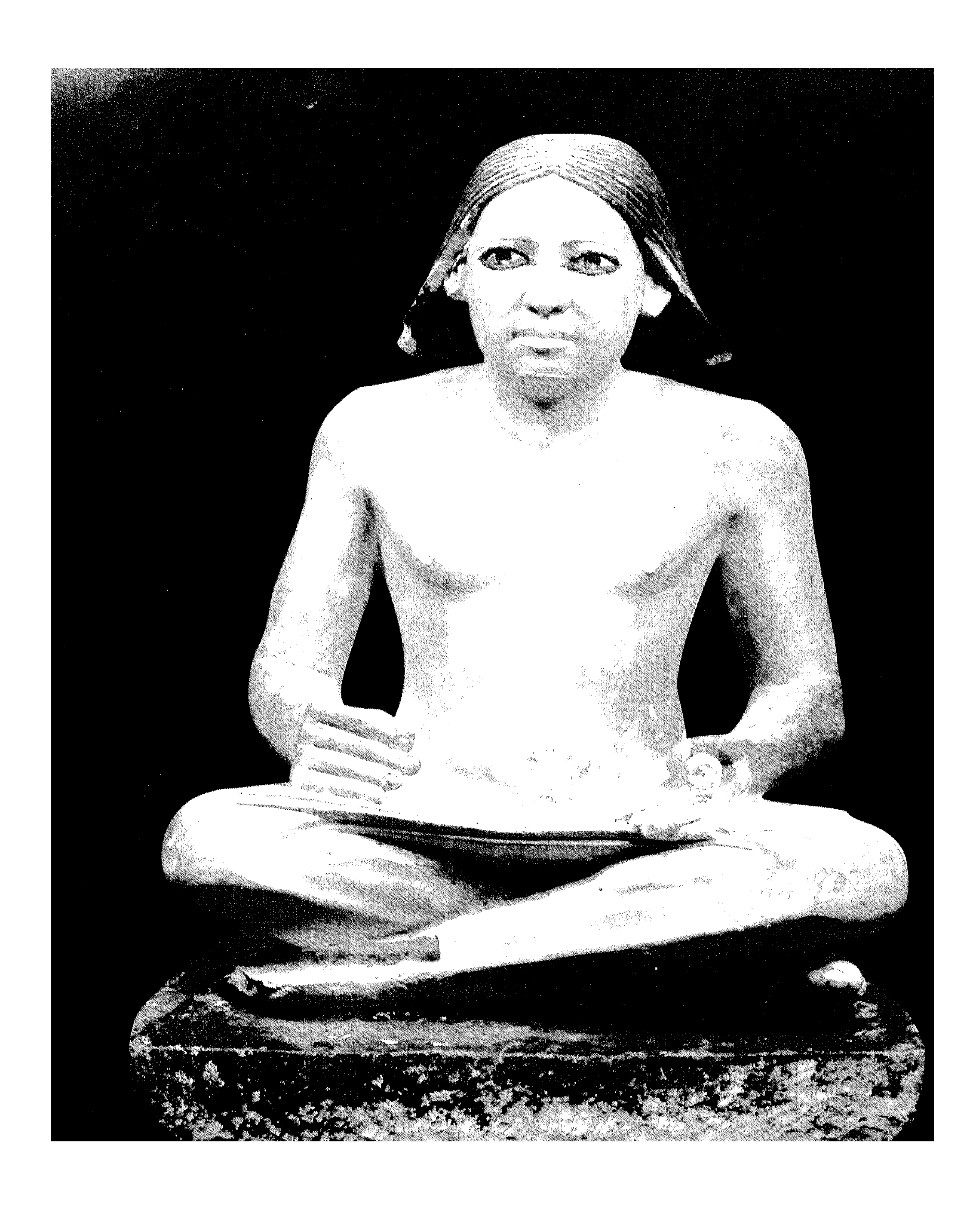
ومع بعض المناظر نصوص هيروغليفية تشرحها مثل ملئ الجعة العصير الإذابه ؟ غربلة الحبوب. كما تعبر الكتابات كما يحدث في أيامنا عن الحوار بين بعض العمال كقول خادمة علي سبيل المثال للطحان أطحن جيدا لقد انتهيت من الدقيق ويرد الطحان إيسة! إنني أطحن بكل قوتي.

كتالوج عام ١٥٣٤

حجر جيري ملون

سقارة – المصطبة د ٢، حفائر ماريت

الدولة القديمة – نهاية الأسرة الخامسة حول عام ٢٣٢٥ ق.م.



٢٠ ←

الطابق الأرضي – قاعة ٤٢

تمثال الكاتب

يتجلي الكاتب هنا مقتعداً الأرض متربعاً وقد بسط بين ركبتيه قرطاساً من بردي يمسك بسائره ملفوفاً في يسراه متهيأ للكتابة بما يفترض من قلم بين أصابع يمناه.

إذ يصور الهيئة المثلي للموظف النشيط، فلقد كانت وظيفة الكاتب في مصر من أرفع الوظائف منزلة وتقديراً، ولذلك فقد مثل كثيرا من علية القوم على مدى تاريخ مصر كاتبين وقارئين. ولئن كان غاب عنا إسم هذا الكاتب، فإن في هدوئه الغامر وإنتباهه اليقظ ما أضفى عليه حياة وحيوية زادهما ترصيع عينيه مهابة وجلالاً ينبعثان من قسمات وجهه الناطقة وتوحى بشخصية مرموقة شأن زميله في متحف اللوفر.

علي أن تشكيل الجسم بلونه الأحمر القاتم محدود إذ نفتقد الاتساق في وضع الساقين وأن المثال قد أفرغ عنايته علي الوجه والشعر المستعار المسدل إلي الخلف علي الكتفين مغطياً أغلب الأذنين.

سجل عام ٣٠٢٧٢

حجر جيري ملون

الارتفاع ٥١ سم، العرض ٤١ سم، الطول من الجانب ٣١ سم

سقارة – حفائر مصلحة الاثار المصرية عام ١٨٩٣.

الدولة القديمة – بداية الأسرة الخامسة، حول ٢٤٧٥ ق.م.

٢١ ←

الطابق الأرضي – قاعة ٤٢

خفرع

ذلكم تمثال خفرع وهو لا شك من روائع النحت علي الاطلاق، فلقد أربي علي الكمال بهيئته الملكية وتشكيله الفني المثالي وصقله الممتاز وأصالته المعبرة، بل هو الصورة المثلي للملك المؤله في الدولة القديمة. وخفرع بن خوفو هو صاحب الهرم الثاني في الجيزة، وإليه ينسب تمثال أبوالهول الكبير. وهو هنا يتجلي في نقبة الشنديت القصيرة ذات الثنايا واللحية المستعارة مقتعدا عرشه باسطاً يسراه علي فخذه، ممسكاً بيمناه منديلاً يتدلي كذلك علي الفخذ، وهو معصباً قلنسوة النمس الملكية التي تنسدل علي الكتفين والصدر بثنياتها العريضة، حيث يقوم علي هامته الصل المقدس في نقش أنيق رقيق. اما العرش بظهره المرتفع فيكتنف مقعد الملك منه أسدان علي حين تحلي كل من جانبيه

برمز اتحاد الوجهين حيث ينعقد البردي والسوسن (وهما شعارا الصعيد والدلتا) من حول علامة سما بمعني الرباط .

أما الملك الآله فكأنما يرنو إلي بعيد في سمو عن الزمان والمكان وذلك في حماية الصقر الحر رب السماء من خلف الملك يحميه بجناحيه حيث لا يري عند مواجهة تمثال الملك الذي يمثل الآله في الارض.

سجل عام ١٠٠٦٢

حجر نيسي

الارتفاع ١٦٨ سم، العرض ٥٧ سم، الطول ٩٦ سم

عثر عليه ماريبت فيما يسمي حفرة البئر بمعبد الوادي لخفرع في الجيزة.

الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، عهد خفرع، حول عام (٢٥٤٠ – ٢٥٠٥ ق.م.)





٢٢← الطابق الأرضي – قاعة ٤٢

كا- عبر المعروف بإسم (شيخ البلد)

يعد هذا التمثال من أروع تماثيل الدولة القديمة غير الملكية وأشهرها وأعظمها قيمة وكان عمال مارييت قد أخذوا عند كشفه بما بينه وبين شيخ بلدتهم من شبه كبير ومن ثم كان إسمه هذا، وهو في واقع أمره رئيس الكهنة المرتلين ويسمي كا عبر حيث تمثل اقل قليلا من الحجم الطبيعي في صورة تتفق وعقيدة المصريين في البعث والخلود وحرصهم علي صورة حقيقة حيه ينطق عنها وهذا التمثال إذ تتجلي في قسماته ومظهره ما كان عليه من مكانه ونعمة زادهما وبما ينطق عنه من مهابه وجلال بريق عينيه المرصعتين وسط أشفار من نحاس بالمرو في مكان البياض والبللور الصخري في موضع القرنية، بإنسان العين ثقبا صغيراً مليئاً بعجينة سوداء ويقف كاعبر مستدير الرأس مكتنز الوجنات قصير الشعر في نقبة مسبلة إلي ما تحت الركبتين معقودة عند الوسط فوق بطن ممتلئ. وثبتت ذراعاه، وقد نحتا منفصلين الي الكتفين بأوتاد بادية علي الصدر علي ماكان جارياً من أسلوب نحت التماثيل الخشبية كما جعلت الذراع اليسري من قطعتين غير أن الساقين وما كان في الكفين من عصا ورمز المنديل من ترميم حديث.

كتالوج ٣٤

خشب الجميز

الارتفاع ١١٢ سم

سقارة – مصطبة رقم جـ ٨، عثر عليه بواسطة مارييت عام ١٨٦٠ قرب من هرم أوسركاف.

الدولة القديمة – بداية الأسرة الخامسة، عهد أوسركاف ؟ حول عام (٢٤٧٥ – ٢٤٦٧ ق.م.)

الباب الوهمي للمدعو إيكا

مثال نادر لما ورثنا عن الدولة القديمة من أبواب الخشب الوهمية وقد ربطت أجزاؤه بعضها إلي بعض بألسنة وخوابير من خشب وسيور من جلد وقد تبين من هذا الباب الخشبي أن الطبلة فوق المدخل كانت أصلاً أسطوانة مثبتة في تجويف الباب الأعلي. وكان إيكا صاحب هذا الباب كاهناً مطهراً ملكياً ورئيساً للقصر الكبير، كما كانت زوجته ايمرت كاهنة حتحور.

يري الزوجان في اللوحة بين العتبين جالسين متقابلين إلي المائدة بما عليها من خبز كما صورا علي العضادتين متقابلين مع أبنائهما، فعلي العضادة اليمني تري إيمرت في رداء طويل ذو حمائل يكشف عن الأكتاف وجزء من الصدر وعلي اليسري إيكا في نقبة قصيرة مزخرفة مضفور شطرها ويمسك عصا طويلة وصولجانا وهي رموز لمكانته. ومع كافة مناظر الزوجين سجلت أسماؤهما وألقابهما في نقوش غائرة، بالإضافة إلي صيغة القربان المعروفة حيث تكررت علي عضادات الباب والعتبين لصالح الزوج إيكا، فأما صيغة العتب الأعلي تقرأ : قربان يؤديه الملك وإنبو أمام المقصورة الربانية بأن يدفن في الجبانة وهو المعروف للملك ايكا.

وعلي العتب الأسفل كتب قربان يؤديه الملك بإعداد قرابين من خبز وطيور وجعة وعجول للمعروف للملك ورئيس القصر الكبير إيكا. وعلي العضادة اليسري : قربان يؤديه إنبو بأن يخطو إيكا علي الطرق الطيبة التي سوف يخطو عليها المقربون تحت رعاية الرب الأكبر، (إنه هو) المعروف للملك رئيس القصر الكبير الكاهن المطهر إيكا. وعلي العضادة اليمني قربان يؤديه الملك، بأن تخرج له قرابين في فاتحة العام وعيد تحوت ورأس السنة واعياد واج وسوكر وفي كل عيد وكل يوم، للمعروف للملك ورئيس القصر الكبير إيكا.

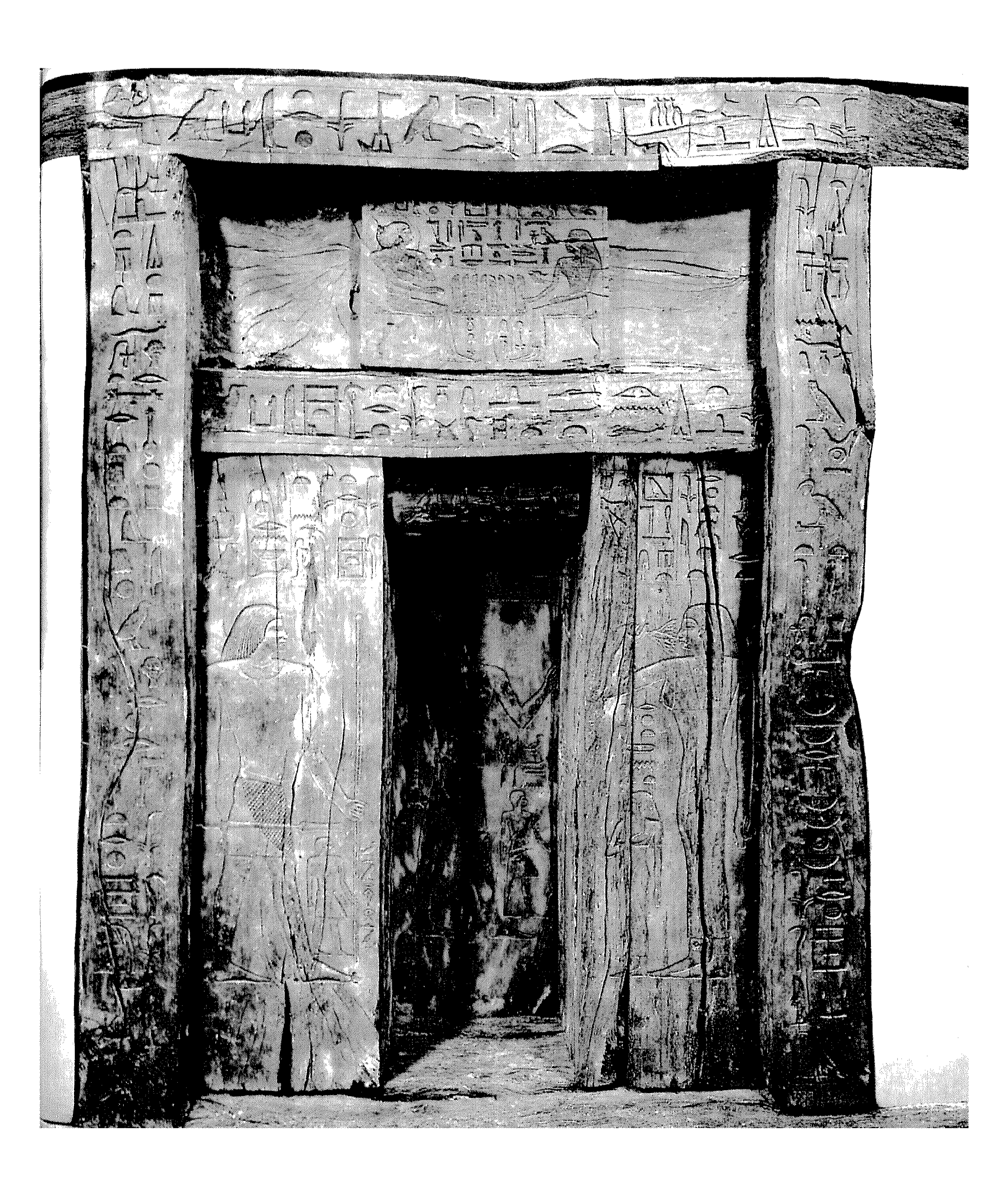
وكان أمام الباب الوهمي حوض للتطهير وهما الأثران الجنائزيان الوحيدين الباقيان من هذه المقبرة التي كانت من الطوب اللبن. وكانت شأن كثير من المقابر الآخري قد ردمت في عصر أوناس الذي ردم كثير من المقابر كي يمهد الطريق الصاعد المؤدي بين معبد الوادي والمعبد الجنزي شرقي هرمه.

سجل عام ٧٢٢٠١ – خشب

الارتفاع ٢٠٠ سم، العرض ١٥٠ سم

سقارة – حفائر مصلحة الآثار المصرية ١٩٣٩.

الدولة القديمة – الأسرة الخامسة – قبل عهد أوناس، حول عام (٢٤٧٥ – ٢٣٥٥ق.م.)





٢٤ الطابق الأرضي – رواق ٣٦

معبودات تحمل القرابين

تعد مجموعة ساحورع الجنائزية في أبو صير وما تضم من معبد الوادي والطريق الصاعد والمعبد الجنزي الملحق بالهرم لا شك من أكثر ما يثير الأعجاب في الجبانة من أبنية، فمازلنا نعجب بالتناغم اللوني الناجح بين مختلف المواد فيها كالبازلت والألبستر والحجر الجيري في الجدران والجرانيت الوردي في رواق الأعمدة في هيئة حزم البردي.

وقد حوت هذه المجموعة برنامجاً من أغني ما نقش من مشاهد وتصاوير في العصور القديمة، إذ عثر بورخاردت علي ما يقارب ٢ ٪ من هذه المناظر في موقعها الأصلي علي حين اختفي زهاء ١٠ آلاف متر مربع من الزخارف والنقوش في حرق الجير في العصور الحديثة ومع ذلك كان ما تبقي يعطينا فكرة طيبة عما كان علي جدران هذه المجموعة من ثراء النقوش وجمالها فهناك ستة من شخوص آلهة الخصوبة في مصر السفلي (منها ثلاثة هنا فقط) كانت جزءاً من موكب كبير لمختلف الآله ممثلة في المدخل الثانوي للمعبد، حيث يتقدمون إلي المعبد تحت السقف ذي النجوم بما يرمز إلي قرابينهم كتابة بعلامتها حتب وصولجان السيادة والسلطان (واس) وعلامات الحياة عنخ متدلية من أذرعهم، أما الكتابات الأفقية من فوق رؤوسهم فتحدد هويتهم وما يحملون، إذ يتقدم الموكب شخص مصر السفلي (محي) وهو يعطي كل الحياة والإستقرار أما إسمه فقد كتب برمز بردي الدلتا الذي استعمل هنا كشعار أعلي رأسه، ومن ورائه نخب الإزدهار معطي الحياة والسيادة، أما الثالث وهو أعرفها فهو واج ور أو (الأخضر العظيم) إي البحر والبرك وبحيرة الفيوم، إذ شمله اللون الأخضر وخطوط متموجة زرقاء، وكذلك يعطي الحياة، ثم يأتي من بعده الآله حتبت أي القرابين معطية السيادة ثم نبر أي الحبوب معطي الحياة وآوت ايب انشراح الفؤاد كما يعطي الحياة.

أما هؤلاء الآلهة التي تسير في رتل وتكاد في المعابد المصرية كلها تري مثل هذا الصنف من الأرواح التي تأتي بما تحتاج اليه البلاد من قربان يغذي الناس ومنها حابي النيل رب الخصب ولاتزال ظاهرة علي هذا النقش تلك المربعات السوداء التي إستعان بها فنانو العصر المتأخر في نسخ هذه الصور حين حول معبد ساحورع الي مصلي للآلهة سخمت.

سجل مؤقت ٦/١٢/٢٤/٩

حجر جيري ملون

الأرتفاع المنظر ٦٨ سم، الطول ٩٦ سم.

أبو صير، المعبد الجنائزي للملك ساحورع – حفائر لودفيج بورخاردت في عام ١٩٠٧-١٩٠٨

الدولة القديمة – الأسرة الخامسة – عهد ساحورع، حول عام (٢٤٦٧ – ٢٤٥٣ق.م.)

رع حتب ونفرت

يعد تمثالي رع حتب ونفرت من أروع ذخائر المتحف المصري، كان الأمير رع حتب إبناً للملك سنفرو وتقلد وظائف عديدة وألقاباً هامة فكان كبيراً لكهنة رع في هليوبوليس ورئيسا للبعثات أو (الحملات)، وقائداً للجيوش الملكية كما تقلدت زوجته نفرت لقباً شرفياً هاماً هو المعروفة لدي الملك.

ويظهر هنا رع حتب في شعر قصير وشارب رفيع مرتديا نقبة قصيرة حيث تستقر يمناه علي صدره ويسراه علي ركبته، أما عيون التمثال فرصعت بأحجار شبه كريمة (بياض العين من المرو المعتم والقرنية من البللور الصخري الشفاف والجفون من النحاس) في تقليد رائع للعيون كما تقلد حول عنقه تميمة صغيرة كهيئة القلب عليها إسمه وألقابه بنقش غائر ملون جميل.

أما نفرت فتتزين بثوب سابغ يشبه المعطف من تحته ثوب آخر بحمالتين. وتتخذ فوق شعرها الطبيعي الظاهر علي الجبهة شعراً مستعاراً كثاً مسترسلا إلي كتفيها معقوداً بإكليل مزخرف بوريدات جميلة كما تلبس قلادة عريضة من عدة أفرع من خرزات ملونة. هذا وتختلف بشرة الرجل بلونها الأحمر القاتم عن بشرة زوجته البيضاء في صفرة خفيفة وقد كان ذلك تقليداً متبعاً علي مدي العصور المصرية. وقد زادها ترصيع العيون وتشكيل الأجسام صدق من الواقعية والحيوية ما أفزع عمال مارييت ما إن رأوهما يحدقان فيهم في ظلمه السرداب ومع ما للتمثالين في جلستهما من سمو وهيبه الإ وفروا هاربين.

كتالوج ٣ ، كتالوج ٤

حجر جيري ملون

رع حتب : الارتفاع ١٢١ سم، العرض ٥١ سم، الطول ٦٩ سم

نفرت : الارتفاع ١٢٢ سم، العرض ٤٨,٥ سم، الطول ٧٠ سم

ميدوم – مصطبة رع حتب – شمال هرم سنفرو – عثر عليها عام ١٨٧١.

الدولة القديمة – بداية الأسرة الرابعة – عهد الملك سنفرو، حول عام ٢٦٢٠ ق.م.



أوز ميدوم

توضح هذه الصـورة الجـدارية الرائعـة ثلاثة أزواج من أوز يرعي الحشائش يتجلي فيها من فن التصوير المصري أسلوبه وخصائصه في أحسن صورة.

وكان النصف الأسفل من جدار الدهليز المؤدي إلي مصلي آتيت مزخرفا بمثل هذه التصاوير والمصطبة نفسها وهي من اللبن محلاة بمشكاوات (دخلات وخارجات) مصفحة واجهات مصلياتها بألواح من الحجر الجيري يزخرفها نقوش غائرة مملؤة بعجائن ملونة فضلا عن تصاوير ملونه علي الجص في الدهاليز وقد أنشئت هذه التصاوير الملونة بالأسلوب الفني المسمي تمبرا أي أنها ملونه بمواد معدنية طبيعية مزجت بالصمغ أو مـاح البيض.

أما خلفية المنظر فقد جعلت من طبقة سميكة من الملاط الطيني وطلاء خفيف من الجص ثم صورت عليها بأسلوب رائع في تكوين فني بما يمثل ثلاثة أزواج مختلفة من الأوز حيث يبدو لأول وهلة كأنه تمثيل صادق للطبيعة، ومع ذلك فلو دققنا النظر لتبين لنا شيء من الإختلاف إذ شكل الريش في كل نوع من الأوز بأسلوب مستقل كل علي حدة، في حين يضفي علي الاوز نفسه تأثيرا لونياً عاماً وإيحاءاً بسيطاً مرضياً.

سجل عام ٣٤٥٧١

جص ملون

وميدوم – مصطبة نفر ماعت وزوجته آتيت – حفائر ماريبت عام ١٨٧١.

الدولة القديمة – بداية الأسرة الرابعة – عهد سنفرو، حول عام ٢٦٢٠ ق.م.

القزم سنب وأسرته

←

كان في مصر القديمة نوعان من الأقزام : الأول وكان معروفا منذ الأسرة الأولي وهم من المصريين الذين أصيبوا بتشوهات خلقية، هؤلاء كانوا يكلفون بحرف أو أعمال معينة مثل الحياكة والصياغة والنحت أو تربية الحيوانات الأليفة أو تسلية السادة في حين عمل البعض الآخر في الحقول. أما النوع الثاني فكان من الأفارقة وكانوا يعملون في المعابد ولقبوا براقصي الآلهة. وكان سنب هذا مصرياً وشغل منصباً رفيعاً فقد كان رئيساً لأقزام القصر ومسئولا عن إدارة الملابس والحلي الملكية، وكانت له وظائف كهنوتية آخري تتصل بشعائر الملوك أمثال خوفو وجدف رع من الأسرة الرابعة.

ويتبين مما سجل علي الباب الوهمي بمقبرته (والمعروض خلف هذا التمثال) أنه كان غنيا يملك آلافاً من قطعان الماشية والدواب كما صور محمولاً في محفة علي مناكب خدمه أو مبحراً بزورقه في مناقع الدلتا محاطا بأبنائه كأي نبيل مصري آخر. وفي هذه المجموعة من التماثيل التي عثر عليها في ناووس حجري معروض في نفس الخزانة، يري سنب متربعاً بعيوبه الخلقية إذ بولغ في ضخامة رأسه وصدره مع صغر الذراعين والساقين وذلك مع إبتسامة لطيفة تفش حباً لزوجته سنت يوتس وهي تلف ذراعها حوله في مودة ورحمة وتتخذ شعراً مستعاراً ينحسر عن الجبهه عن شعرها الحقيقي، كما تكتسي بثوب طويل ضيقاً بأكمام طويلة. وقد كانت من ذوات المكانه في القصر الملكي حيث لقبت كاهنة حتحور ونيت. ويصحب الزوجين صور إبنهما وإبنتهما علي أسلوب ذلك العصر ممثليين عريانين يلمس كل منهم فمه باصبعه في حين إنفرد الولد بجديله من شعره تتدلي علي عارضه.

وقد رأي الفنان تصوير الطفلين أمام إبيهما المتربع فيما يناظر ساقي أمهما وذلك في تناغم فني رائع وفق فيه.

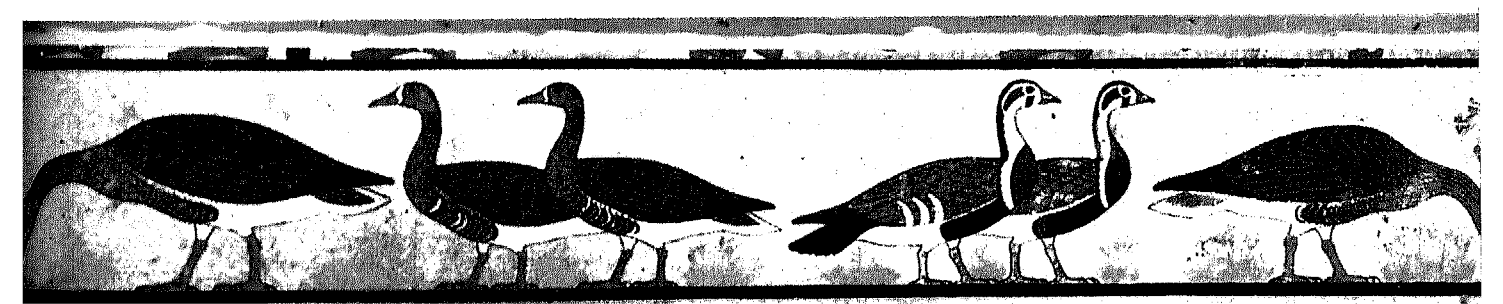
سجل عام ٥١٢٨٠

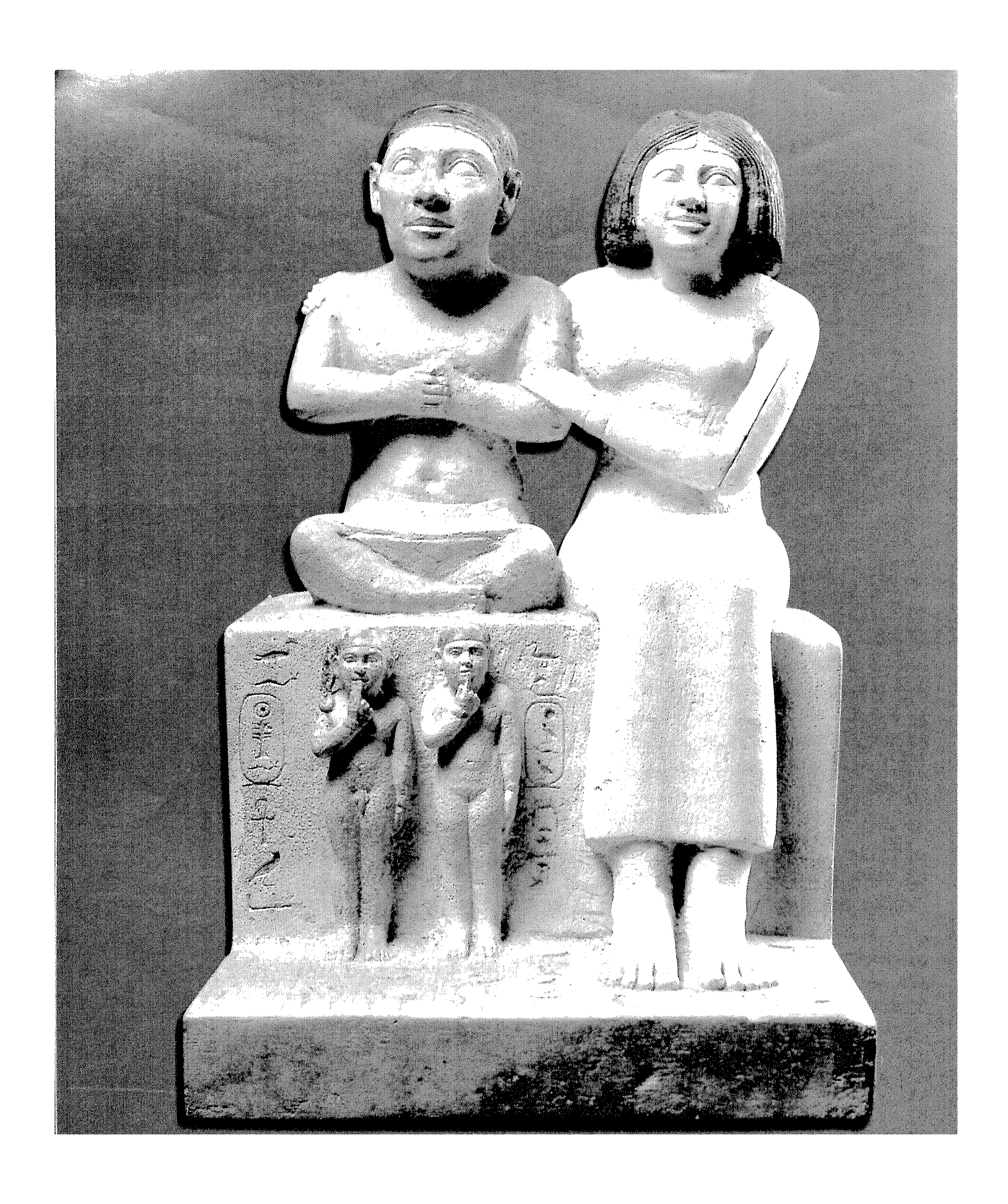
حجر جيري ملون

الارتفاع ٣٤ سم، العرض ٢٢,٥ سم، الطول ٢٥ سم

الجيزة – مقبرة سنب، أكتشفها يونكر في موسم ١٩٢٦–١٩٢٧.

الدولة القديمة – الأسرة الرابعة أو بداية الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٧٥ ق.م.





٢٨
الشريف تي

كان تي من أقوي شخوص الأسرة الخامسة وأصحاب السلطة والنفوذ فيها. إذ كان مسئولاً عن هرمين من أهراماتها، وطائفة من معابد الشمس، وقد أشتهرت مصطبته شمالي سقارة بنقوشها الملونة الرائعة بما تصور من مختلف مظاهر النشاط في أملاكه وضيعته ومعامله، وما تصور من مختلف القرابين التي كانت تحمل إليه. وقد عثر علي التمثال واقفا في سرداب (حجرة مغلقة) خلف الجدار الجنوبي من المصلي في مصطبته. حيث يستقبل القرابين من طعام وشراب وبخور يسعي بها الكهنة كل يوم إليه. وذلك كما يتبين من المناظر التي تكتنف الكوة النافذة أمام التمثال.

ويتجلي تي هنا في سمة مهيبة وشباب وقور منتصب القامة محمر البشرة، تمتد ساقه اليسري إلي أمام ويعلو هامته شعر مستعار مستدير جعد في طبقات تستر الآذان، ويرتدي نقبة بيضاء مشرعة مقواة ذات سياج أمامي، وفي كلتا اليدين ما يشبه المنديل الملفوف. أما مقاييس التمثال ونسبه فتميل إلي الطول كما لا يستوي نحته مع جودة النقوش في مصطبته.

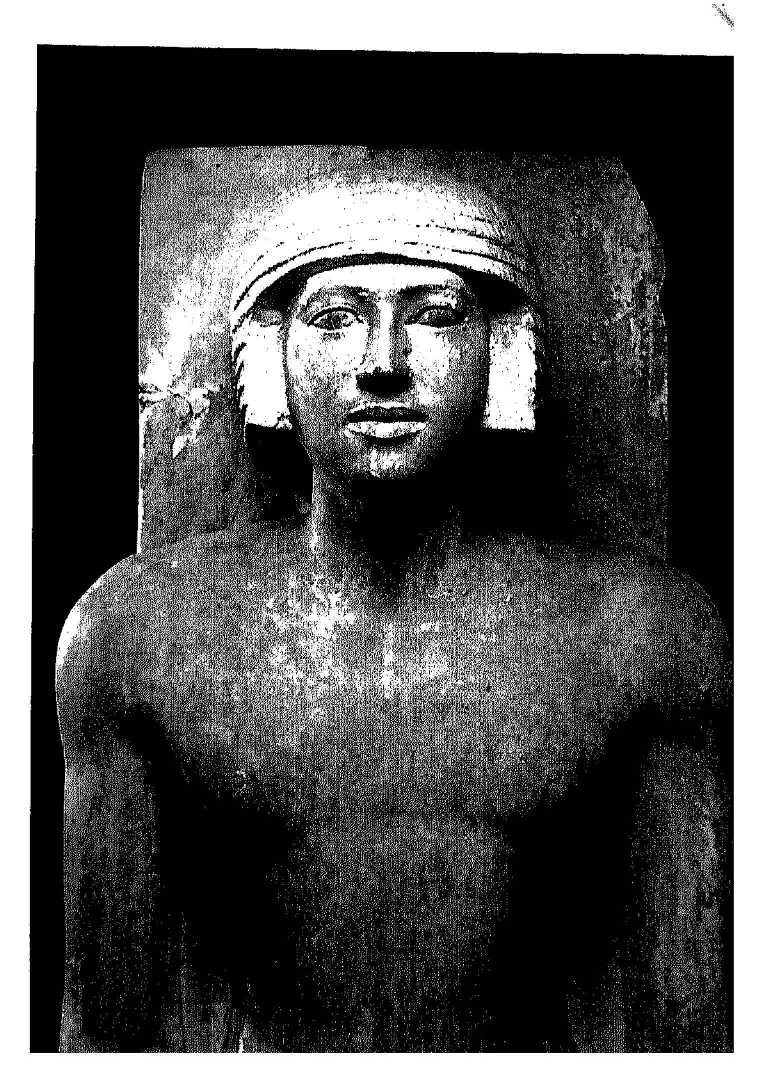
كتالوج ٣٢

حجر جيري ملون

الارتفاع ١٩٨ سم، العرض ٤٨ سم، الطول ٧٨ سم

سقارة – مصطبة تي (رقم ٦٠) حفائر ماريبيت عام ١٨٦٠.

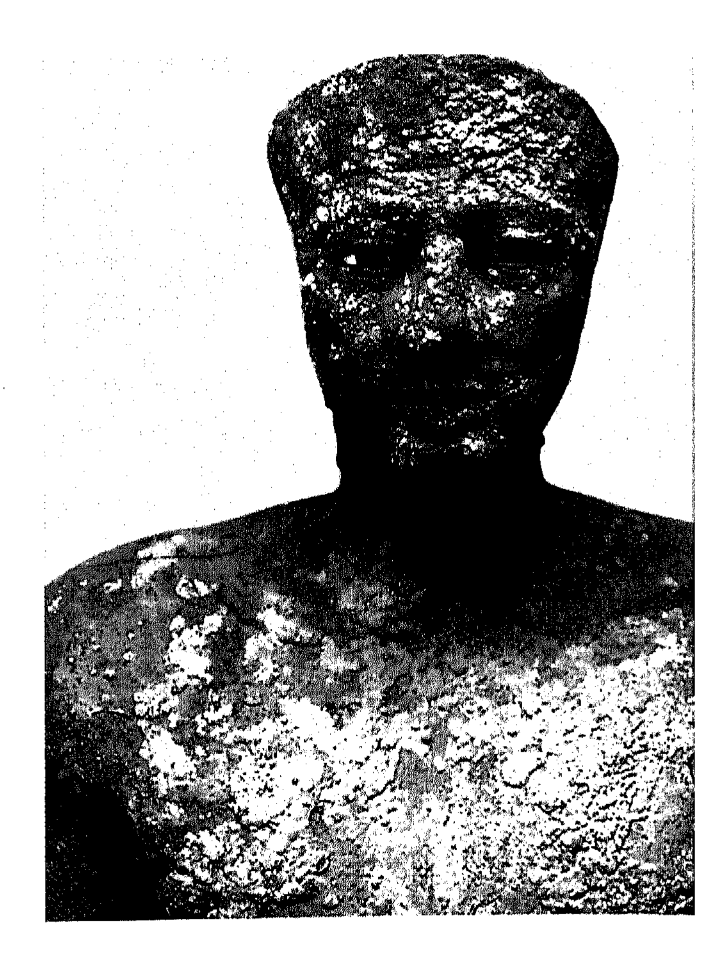
الدولة القديمة – الأسرة الخامسة – عهد ني اوسر رع ، حول عام (٢٤٢٨ – ٢٣٩٨ ق.م.)



٢٩
بيبي الأول

يعد تمثال الملك بيبي الأول الذي يصوره بالحجم الطبيعي مثلاً نادراً لما وصل إلينا من تماثيل النحاس. وقد عثر عليه مدفوناً في أرض مقصورة جانبية متأخرة في معبد الكوم الأحمر مع تمثال الملك خع سخم (رقم ٥) وتمثال أسد من الفخار. كما وجد تمثال آخر كذلك من نحاس داخل تمثال بيبي الأول المجوف لإبنه (؟) مرنرع وكان التمثالان واقفين بعضهما بجانب بعض علي قاعدة واحدة قبل أن يفصلا منها ويدفنا.

أما أسلوب إعداد هذا التمثال النادر، فيظن بأن صفائح المعدن كانت تطرق ليأخذ الشكل المطلوب علي قالب خشبي (تمثال) يثبت عليه بمسامير. صنعت النقبة وغطاء الرأس مستقلين من الجص فيما يحتمل ولعلهما كانا كذلك مذهبين ويذكرنا هذا الأسلوب بما كان متبعاً في التماثيل الخشبية وكانت علي الهيئة نفسها حيث تنبسط اليد اليسري إلي الأمام ممسكة بعصا وتتدلي الذراع اليمني علي الجانب، وقد تآكل النحاس بشدة في كافة أجزاء التمثال. علي أن بالجسم استطالة واضحة مع رأس صغيرة نسبياً وإن كان واقعياً كما أن في الوجه وقاراً مؤثراً في النفس.



وقد زاد التمثال حيوية وواقعية ترصيع العينين، فالبياض من حجر الكوارتز والإنسان من السبج (الاوبسيديان).

سجل عام ٣٣٠٣٤

نحاس

الارتفاع ١٧٧ سم

الكوم الأحمر بالقرب من أدفو – هيراكنبوليس – حفائر كويبل موسم ١٨٩٧ –١٨٩٨.

الدولة القديمة – الأسرة السادسة عهد ببي الأول، حول عام (٢٢٨١ – ٢٢٤١ ق.م.)

رع نفر

←

إعتاد المصريون منذ الأسرة الثالثة إيداع قبورهم صوراً مختلفة لهم. بدأ ذلك علي ألواح حسي رع الخشبية ، وإتصلت العادة حتي مطلع الأسرة الخامسة حيث تطورت فأصبحت تماثيل. وذلك في سلسلة من قبور يودع بها تمثالان أو ثلاثة بل وأكثر من ذلك.

ويتجلي في هذان التمثالان وهما لكبير الكهنة رع نفر بالحجم الطبيعي ذروة الإبداع في التماثيل غير الملكية في هذه الحقبة. إذ يقف كل منها مستنداً إلي عمود الظهر وهو يقدم رجله اليسري قابضاً بإحكام علي ما يشبه المنديل أو رمز السلطة.

ولا يختلف التمثالان إلا فيما لاحدهما من شعر مستعار بسيط ونقبة قصيرة ذات ثنايا في جزئها الأيمن، وفيما للآخر من شعر قصير ونقبة متوسطة الطول ذات غطاء من أمام.

وفي صورة جمعت بين نموذج للشعر المستعار علي الرأس ذات الشعر القصير تتجلي عبقرية الفنان في إلتزام الواقع الدقيق في ملامح التمثالين مع حيوية ضافية عليهما شأن الملحوظ في تماثيل كا – عبر والكاتب المتربع.

وكان رع نفر كبيراً لكهنة بتاح وسوكر في منف، كما كان رئيس الفنانين والحرفيين في المراسم والمصانع الملكية، ولعل في منصبه هذا علة ما عليه تمثالان هذان من مستوي فني رفيع، حيث عثر عليهما بقبره الضخم في سقارة في مشكاتين في الجدار الخلفي من المصلي وذلك فضلاً عن تمثال لزوجه حكنو (معروض في الحجرة ٤٢).

كتالوج ١٨، ١٩

حجر جيري ملون

الارتفاع ١٧٨ سم، العرض ٥٥,٥ سم، الطول ٨١ سم

الارتفاع ١٨٦ سم، العرض ٥٢ سم، الطول ٩٠ سم

سقارة – مصطبة رقم ٤٠ – حفائر ماربيت عام ١٨٦٠

الدولة القديمة – بداية الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٧٥ ق.م.

الملك منتوحتب الثاني



إنتهي عصر الدولة القديمة مع نهاية حكم الملك بيبي الثاني الذي إمتد زهاء مائة عام إذ إهتزت البلاد بالتمزق السياسي والإضطرابات والمجاعة ، حيث طفقت الحكومة المركزية في منف تفقد سلطانها علي المقاطعات البعيدة خاصة وحيث قام بعض حكام الاقاليم في مقاطعاتهم شبه مستقلين. ثم كان بعد بضع عشرات قليلة من سني الإضطراب أن نجحت قوتان متكافئتان فى تأكيد سلطتهما على البلاد المقسمة، إحداهما أسرة فى الشمال فى (هيراكليوبوليس) إهناسيا في بني سويف بسطت نفوذها علي الدلتا المقر الملكي القديم في منف وعلي مقاطعات مصر الوسطي حيث إتصلت التقاليد الفنية حتي نهاية عصر الأسرة السادسة، وفي الجنوب سيطرت علي الصعيد أسرة طيبية حمل ملوكها أسماء انتف ومنتوحتب، تطور في عصرها أسلوب فني محلي بسيط متحرر من التقاليد الصارمة التي سادت العاصمة. وظلت المملكتان علي تنافسهما وصراعهما علي حكم البلاد زهاء قرن من الزمان حيث زعمت كل منهما سيادتها علي البلاد كافة، ثم كان حول عام ٢٠٢٥ ق.م. أن أنتصرت جيوش طيبة بقيادة منتوحتب الثاني علي الشماليين. ولذلك قدس في عصور لاحقة وشبه في المأثورات الشعبية المتوارثة بالملك مينا أو موحد القطرين الثاني، وأحرزت طيبة في حكمه الذي إمتد واحداً وخمسين عام منزلة كبرى طاولت منف وهليوبوليس (عين شمس) إذ لم تصبح مركزاً فنياً وسياسياً فحسب، بل إنبعثت عاصمة دينية قوية مع ظهور آمون الذى ظلت منزلته ترتفع عاماً بعد عام، وقد بني منتوحتب غربي طيبة مجموعته الجنزية وفق تقاليد طيبة علي حافة الوادي في الصحراء، تتألف من شرفة مرتفعة يتقدمها رواق ذو عمد يعلوه بناء مصمت (يذكرنا بالتل الازلى) ويحيط به صف من الأعمدة، من خلف المعبد الجنزى الرئيسي متصلاً بالقبر المنقور في الصخر عن طريق ممر منحدر طويل. وكان تمثال منتوحتب قد شيع وفق الشعائر إلي أسفل الشرفة في غرفة لعلها كانت القبر الأصلي قبل أن تتحول إلي ضريح أو قبر رمزي من مدخلها في فناء المجموعة الجنزية الكبير وقد عثر علي التمثال مصادفة إذ عثر حصان هوارد كارتر وكان يؤمئذ مفتشاً لآثار طيبة – بمدخل الغرفة الحجري فناخ الحصان مع راكبه في المقبرة فسميت منذئذ باب الحصان أو مقبرة الحصان. وكان التمثال ملفوفاً في ثوب من الكتان وقد دهن فيما يبدو بلون أسود. وهو يمثل منتوحتب جالساً بالتاج الأحمر ورداء اليوبيل الأبيض الذي لا يكاد يبلغ ركبتية. وجسده الأسود ولحيته المعقوفة وذراعيه المتقاطعين علي الصدر بما يصله بالرب الذي يندمج معه بعد وفاته أوزير ويشهد وجه الملك القوي وشفاهه الغليظة وذقنه العريضة علي أسلوب محلى فى النحت نراه جلياً خاصة في الساقين الضخمين والأقدام الكبيرة، أما القوة التي تشع فى التمثال بعامة فتؤكد ما حظي به من سلطان وجلال وساد عصره من الإستقرار.

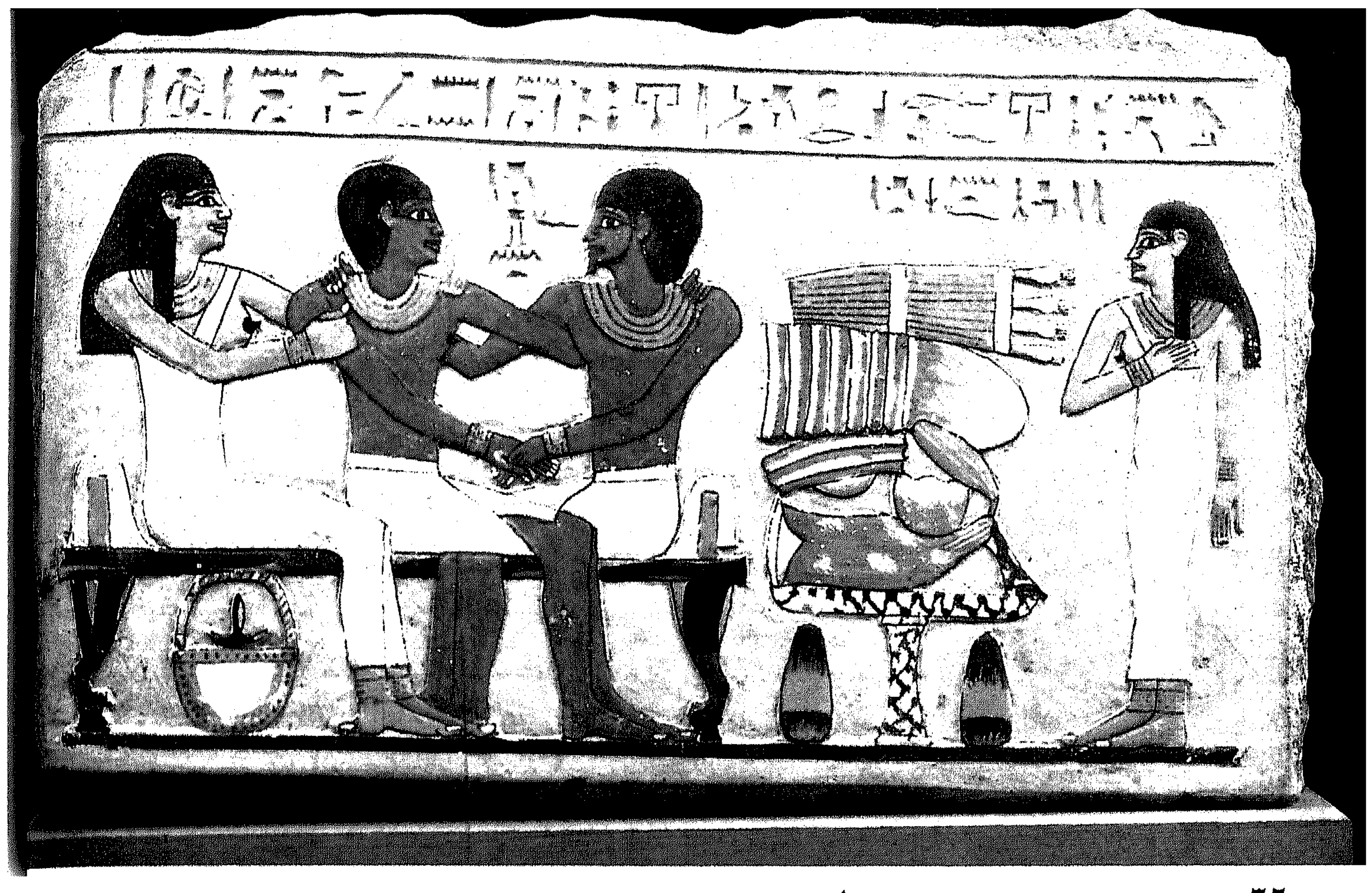
سجل عام ٣٦١٩٥ – حجر رملسي مصبوغ

الارتفاع ١٣٨ سم، العرض ٤٧ سم، الطول ١٠١ سم

طيبة، معبد منتوحتب الجنزي بالدير البحري. – عثر عليه كارتر عام ١٩٠٠

الدولة الوسطي، الاسرة ١١ ، عهد منتوحتب الثاني – نب حيت رع، حول عام (٢٠٦١ – ٢٠١٠ ق.م.)





٣٢ الطابق الأرضي – رواق ٢١

لوحة امنمحات الجنازية

حظيت هذه اللوحة المستطيلة بشهرة طيبة لألوانها الزاهية وتكوينها الفني الأصيل، وبدلاً من المنظر التقليدي للزوجين إذ صور هنا منظر لزوجين علي أريكة متقابلين يكتنفان ولدهما الذي يطوقانه بأذرعهما في حين تقف زوجة الأبن في إحترام إلي الجانب الاخر من المائدة إذ يجلس الأب الملتحي والولد الحليق متقابلين تتجاور فخداهما متحالفين متماسكين وقد تشابكت منهما احدي الكفين وإستقرت الأخري علي كتف الأخر مع التفاف الذراع حوله علي حين جلست الأم من وراء ولدها باسطه نحوه ذراعيها قابضة علي عضده بيمناها واضعه علي كتفه يسراها وجاء لون البشرة كما هو معروف في الرجال أحمر قاتما وفي النساء أصفر وجاءت الثياب بيضاء سوداء في نقبتي الأب وإبنه القصيرتين أو ثوبي الأم وزوجة إبنها إذ إتشحت كل منهما جلبابا ضيقاً تمسكه حمالة وحيدة علي الكتف وتحلي الجميع بقلائد وأساور وإزدادت المرآتان الخلاخيل وكلها بلون أخضر كما اتخذوا الشعر المستعار قصيره يحيط برأس الرجلين، طويلا منزلاً علي الظهر والكتفين في المرأتين وغلب علي الأريكة اللون الأسود مع مناطق حمراء قاتمة ومسندين بلون أخضر عليهما فرس بيضاء. ومن تحتها سلة صغيرة يبرز منها مقبض مرآة، كما أن من تحت المائدة المكدسة بالخضر واللحم رغيفين. أما المكتوب محفوراً أخضر اللون أعلي اللوح فدعاء صيغة القربان لكل من امنمحات وزوجتة إيي كما سجل إسم الأبن إنتف وإسم زوجتة حبي عند رأس كل منهما.

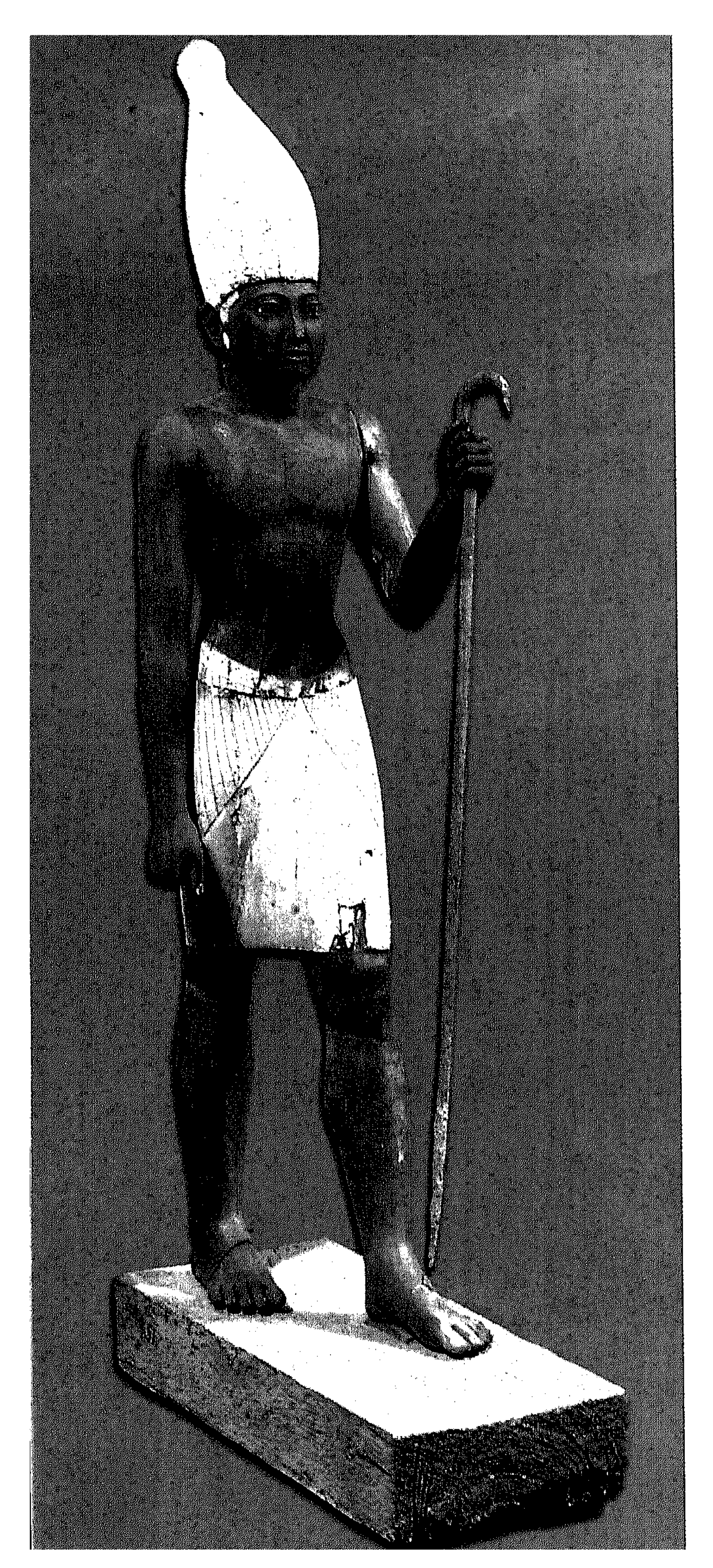
سجل عام ٤٥٦٢٦

حجر جيري ملون

الارتفاع ٣٠ سم، العرض ٥٠ سم

طيبة، العساسيف، مقبرة R 4، حفائر متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك عام ١٩١٥-١٩١٦.

الدولة الوسطي، الأسرة ١١، حول عام ٢٠٠٠ ق.م.



٣٢ الطابق الأرضي – قاعة ٢٢

تمثال صغير للملك سنوسرت الاول

حوي معبد سنوسرت الأول الجنزي تماثيل كبيرة من الحجر، وكذلك تماثيل آخري لأشك صغيرة من خشب تحمل في المواكب والاحتفالات، وربما تمثالا سنوسرت الأول إذ شكلا من عدة اجزاء من خشب ركب بعضها مع بعض إندرج ضمن هذا الصنف. فأما المعروض بمتحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك فيلبس تاج مصر السفلي الأحمر وأما الآخر المصور هنا من متحفنا هذا فيلبس تاج الصعيد الأبيض.

وكان قد عثر علي هذين التمثالين مخبأين في حجرة داخل السور المحيط بمقبرة المستشار إيمحتب شرقي مجموعة الملك الجنزية ومعهما من الخشب كذلك نموذج لزورق وناووس لإنبو، والملك هنا في نقبة قصيرة ينضم شطراها المنطبقان تحت الحزام من الجانبين، أما النقبة نفسها فمغطاة بطبقة خفيفة من جص أبيض عليها خطوط من مغرة حمراء، والجسم ملون بالبني، ويدل ثقب مستدير أسفل الذقن علي لحيه مستعارة يتحلي بها وفي يسراه صولجان ولعل يده اليمني كانت تقبض صولجان سخم رمز القوة والسلطان.

وتؤكد ملامح الوجه والعينان الواسعان وجسمه الممشوق جلال الملك فضلا عما إكتسب من حيوية بتقدم ساقه اليسري وفق التقاليد الفنية في تماثيل الرجال.

سجل عام ٤٤٩٥١

خشب ملون

الارتفاع ٥٦ سم، عرض القاعدة ١١ سم، طول القاعدة ٢٦ سم

اللشت، عثر عليه في مقبرة شريف بالقرب من هرم سنوسرت الاول حفائرمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك عام ١٩١٥.

الدولة الوسطي، الأسرة الثانية عشرة ، عهد سنوسرت الاول، حول عام (١٩٧١ – ١٩٢٩ ق.م.)

٣٤ أوخ حوتب واسرته

زادت أعداد تماثيل الأفراد نحو ختام الأسرة الثانية عشرة، إذ سمح للطبقات الأدني في المجتمع بإيداع مقابرهم تماثيل تشبههم ضماناً لحياة أخري كحياتهم في الأرض وكان ذلك من قبل قاصراً علي الملوك ليس غير، ثم سمح من بعد لكبار الموظفين وحكام الأقاليم ومن جري مجراهم من رجال الدولة بأن يودعوا تماثيلهم كذلك في المعابد، مثلهم في ذلك مثل الملوك.

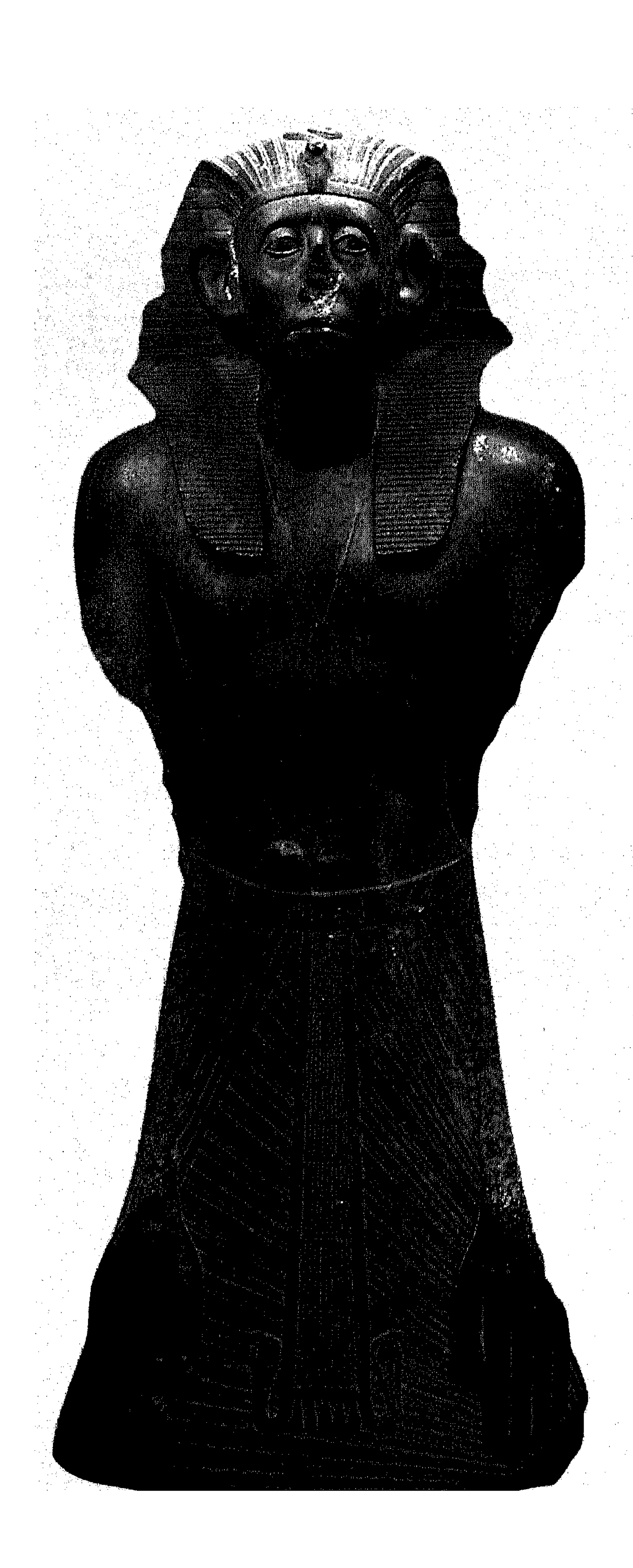
ويتمثل هنا أوخ حوتب وهو من أواخر حكام الأقاليم في الدولة الوسطي مع زوجتيه وإحدي بناته، وقد عثر علي الكثير من تماثيل الأسر، بل لقد استطعنا منها أحيانا أن نتتبع شجرة أسرة المتوفي إلي عمته وجدته لأمه، أما ما كان أقل حدوثا فكانت الامثلة التي تبين أكثر من زوجه لرجل واحد، وقد يفسر ذلك فى تمثالنا هذا بحرص أوخ حوتب على الأسوة بعادات البلاط الملكى، وربما فسر بأن إحدى الزوجتين لم تلد أو توفيت من قبل.

وتقف هذه المجموعة بشخوصها الأربعة في توافق تام وتناغم فني في بيان لتمشيط الشعر والأزياء وما كان سائداً في ذلك الزمان، إذ تأثرت سيماهم المميزة الخشنة وأذانهم الكبيرة بملامح ملوكهم المعاصرين، كما توحي الأجسام الطويلة التي تتناقص تدريجا كأنما أصابهم شد عضلي، وساعد علي ذلك الإيحاء شكل أعضائهم ذات الإستطالة البالغة.

ويلاحظ بأن التماثيل تستند إلي ما يشبه لوحة تعلوها عينا أوجات بين نباتي الجنوب والشمال، كما نقشت أسماؤهم وألقابهم علي ملابسهم، وكان الأمير سليل الحسب أوخ حوتب مشرفاً كذلك علي كهنة حتحور محبوبا في مقاطعته.

سجل عام ٣٠٩٦٥ – جرانيت رمادي
الارتفاع ٣٧ سم، القطر ٣٠ سم، السمك ١٤ سم
مير، مقبرة اوخ حوتب.
الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد سنوسرت الثالث، حول عام (١٨٧٨ – ١٨٤٢ ق.م.)





سنوسرت الثالث

حل محل القسمات الهادئة التي ميزت التماثيل الباكرة من الاسرة الثانية عشرة نوع من الجهامة فى تشكيل الوجوه التى هرمت قبل الأوان فهي تبدو قلقة تتجلي في صرامة قاسية لعواهل هذه الأسرة الشهيرة، وكانوا غزاة محاربين بما أتبعو من سياسة حربية توسعية أدت إلي إخضاع البلاد المجاورة.

وفي مصر نفسها قضوا علي نفوذ حكام الأقاليم وكانوا من قبل شبه مستقلين بمقاطعاتهم وأستأنفوا إخضاع البلاد لسلطة مركزية أعان عليها جهاز إداري كبير فتمكنوا من إستصلاح أراض شاسعة للزراعة في بعض مناطق المستنقعات وأهتموا بمشروعات ري طموح في منخفض الفيوم.

ويبدو كأن هؤلاء الملوك كانوا علي علم بما حملهم الآلهة من واجب إدارة البلاد وحسن تنظيمها علي رأس جهاز إداري منظم وبذلك فقد تغير النظام الملكي تغيراً ملحوظاً بدا في تلك التماثيل الرائعة. فقد أصبح الملك منذاك الراعي الصالح المسئول بين يدي الأرباب في عمله ولم يعد كما كان في الدولة القديمة، الممثل الوحيد للأرباب علي الأرض (انظر تمثال خفرع)، بل صار يمثل بين ايديهم متبعدا بما يعبر عنه وضع يديه وقد عثر علي هذا التمثال بالطريق الصاعد أمام معبد منتوحتب في الدير البحري حيث أصبح طريقاً للمواكب في عيد الوادي الجميل وهو يمثل سنوسرت الثالث في وضع تعبدي متوجاً بالنمس المخطط والصل المقدس وهو في نقبة ذات ثنايا منتظمة متناسقة، أما سيماء الوجه فتتجلي فيها بعامة عظمة الملكية، إذ نحت الجسم بروعة تصور قوة الشباب وبهاءه مع إبراز شخصية الفاتح في تعبير جاد قاس تفرضه عينان ثقيلتان متعبتان بينهما تجاعيد تنطق عن واقع صادق مما يوحي بالهم والإجهاد وذقن بارز قليلا وأذنان كبيرتان، وتلك خصائص تنم عن حاكم يستشعر واجباته ومسئولياته بحكم قيامة علي رأس دولة حاكما فرداً دون سواه.

سجل مؤقت ١٨/٤/٢٢/٤

جرانيت رمادى

الارتفاع ١٥٠ سم، العرض ٥٨ سم، الطول ٥٤ سم

طيبة، الدير البحرى، عثر عليه امام فناء معبد منتوحتب الثاني.

الدولة الوسطى، الاسرة الثانية عشرة، عهد سنوسرت الثالث، حول عام (١٨٧٨ – ١٨٤٢ ق.م.)

إمنمحات الثالث كاهنا

عثر علي هذا الجزء العلوي من التمثال في موقع العاصمة القديمة للفيوم (شدت) أو كما سماها الإغريق كروكوديلوبوليس أي (مدينة التمساح)، وقد شاع طويلاً أن هذا التمثال من آثار الهكسوس، ولكنه إنما يمثل إمنمحات الثالث الذي يقطع بذلك بمهابة قسماته وتجاعيدها وبروز وجناته وما يقسم به الفم من صرامه مما جعل من التمثال نموذجاً فريدا للنحت الواقعي، فالرأس الرائع يحيط به شعر مستعار غزير ذو أصل قديم تنسدل خصله حتي الكتفين وخلف العنق، ويمتد جسم الصل المقدس الذي فقد رأسه إلي الخلف من فوق الشعر وترتبط اللحية المستعارة المكسورة بشريط بالذقن. ويتشح الملك بجلد فهد تبدو منه الرأس والمخالب علي كتفيه، مثبت بشريط مزدوج بعرض الصدر أسفل قلادة منيت تتدلي من عنقه ويكتنف الشعر طرفاً صولجانين ينتهي كل منهما برأس صقر يقبضهما الملك الي جانبيه.

ويتمثل إمنمحات الثالث هنا حاكما أزلياً وكاهنا وكان نظرياً منوطاً بها من قبل الأرباب، ويعد ذلك دليلاً آخر علي إيمان هذا العاهل العظيم الذي أقام قرب هرمه في الفيوم معبداً جنزياً ضخماً جامعاً لمقاصير كثيرة كرست لعبادة كافة أرباب البلاد، وكان لضخامة هذا المعبد واعجاب زائريه من الاغريق في العصور اللاحقة أن سمي قصر التيه (لابيرنت).

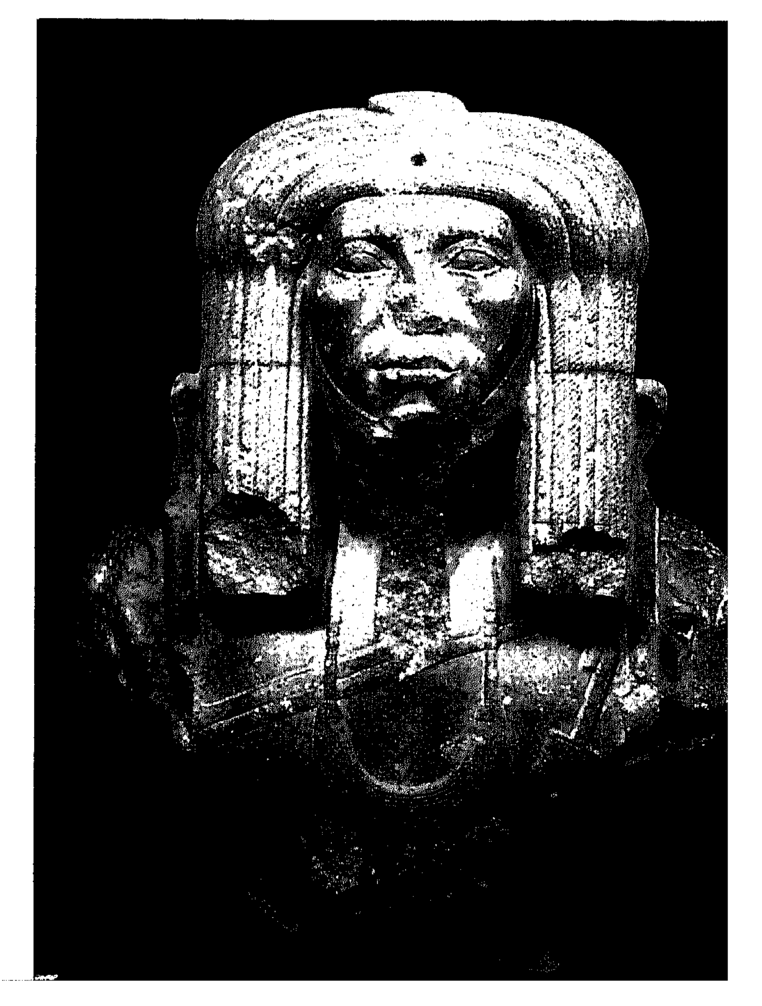
سجل عام ٢٠٠٠١

جرانيت رمادي

الارتفاع ١٠٠ سم، العرض ٩٩ سم

الفيوم – كيمان فارس، عثر عليه عام ١٨٦٢.

الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد أمنمحات الثالث، حول عام (١٨٤٢ – ١٧٩٨ ق.م.)

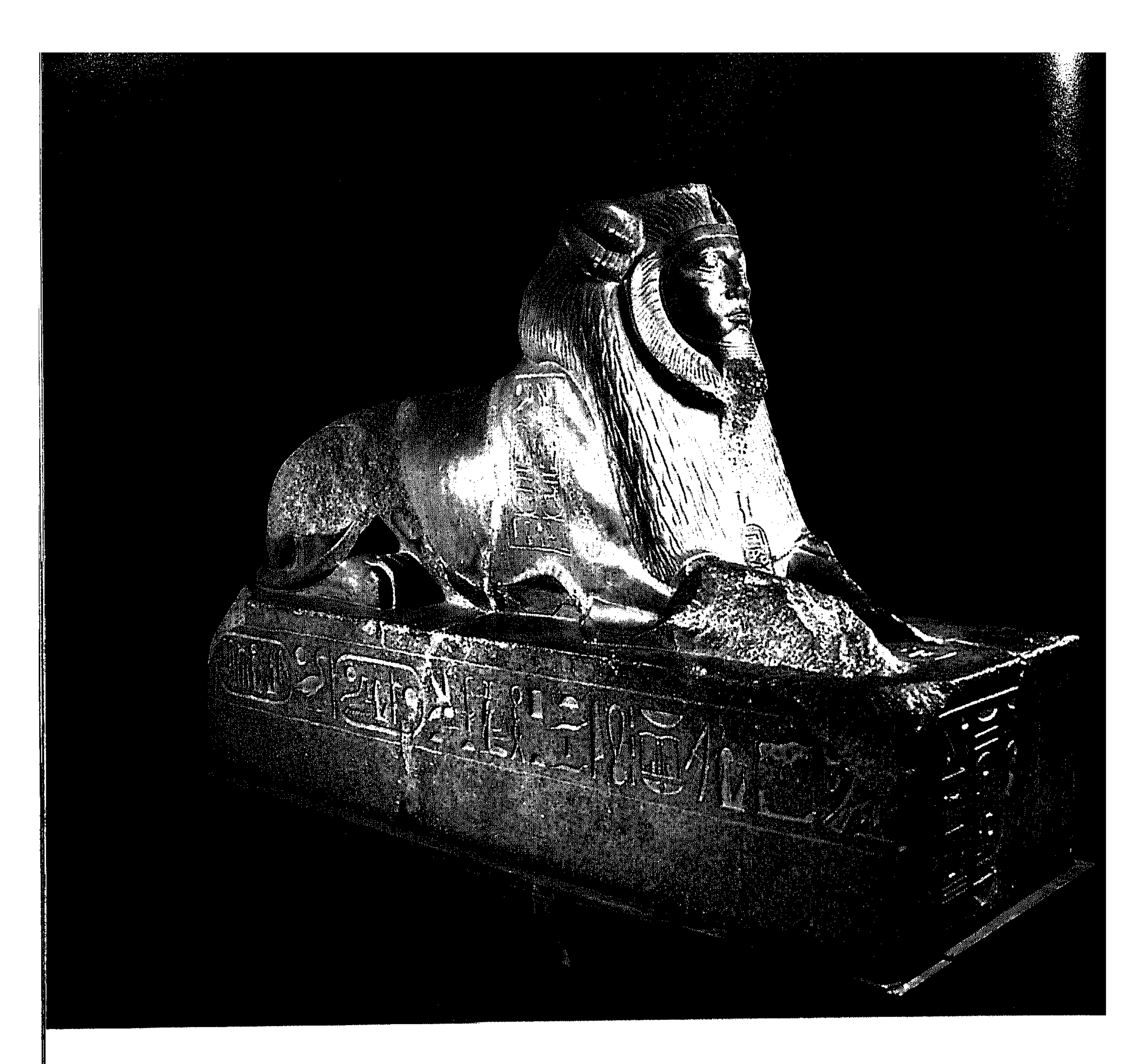


إمنمحات الثالث في هيئة أبو الهول ←

قيل أن لفظ سفنكس، الذي كان عند الاغريق علماً علي ماسماه العرب أبا الهول في العربية مشتق من عبارة شسب عنخ المصرية بمعني التمثال الحي، وكانت تدل في الفن المصري القديم علي نوع معروف من التماثيل يجتمع فيه الرأس البشري مع جسم الأسد رمزاً علي السلطة العليا التي تجمع بين ذكاء الإنسان وقوة الأسد.

إلي جانب هذا النوع التلقيدي الذي نراه في تمثال أبي الهول بالجيزة عرف نوع آخر برأس كبش علي جسم أسد كتلك التي في طريق الكباش بالكرنك. كما ظهرت تماثيل لأبي الهول للنساء (كتماثيل حتشبسوت المعروض منها بالقاعة ١١ بالدور الأرضي).

ويعد هذا التمثال للملك إمنمحات الثالث واحداً من مجموعة لعلها كانت موجودة أصلا في معبد الربة القطة باستت في تل بسطة، وإغتصبها لنفسه أولاً أحد ملوك الهكسوس ثم نقلت بعد ذلك الي عاصمة الرعامسة في الدلتا (حول عام ١٢٥٠ ق.م.) ومنها الي تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين الجديدة فى عهد الملك بسوسنس الأول (حول عام ١٠٤٥ ق.م.)، ومـا زالت هذه التماثيل تحمل الدليل على هذه الإغتصابات المتكررة، إذ نقش عليها أسماء نحسى من ملوك الهكسوس ورمسيس الثانى ومرنبتاح و بسوسنس.



وتمثل ملامح هذا التمثال القوية الرزينة وجه إمنمحات الثالثصاحبه ومعاصره أصلا، تلك الملامح التي رأيناها من قبل في تماثيل أبيه سنوسرت الثالث وذلك بما تنم عنه من عظمة الملكية وحكمتها إذ نستشعرفيها سياسة الغزو الخارجي وإقامة المشروعات الداخلية الطموح كمشروعات الري التي حولت الفيوم الي واحة زراعية خصبة وقد زادت من قوة ملامح التمثال لبدة الأسد التي أستبدلت بغطاء الرأس الملكي نمس وأتسقت جيدا مع محيط الوجه وزادت من قوة التعبير عن سلطان الحاكم الذي لا يقهر.

كتالوج ٣٩٤

الارتفاع ١٥٠سم، الطول ٢٣٦ سم، العرض ٧٥ سم

تانيس (صان الحجر) عثر عليه مارييت عام ١٨٦٣ .

الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد امنمحات الثالث، حول عام (١٨٤٢ - ١٧٩٨ ق.م.)

٣٨ الطابق الأرضي – رواق ١٦

تمثال كا (القرين) للملك أو ايب رع حور

تألف شخص الانسان في مصر القديمة من عناصر عدة هي ما عرف بإسم با (الروح) و خت (الجسد) وشوت (الظل) و ايب (القلب) و رن (الاسم) و آخ (الروح والفطرة الطيبة) ثم كا (القرين أو القوي الحيوية)، ويعد هذا العنصر الأخير كياناً مستقلاً يحل في الانسان ويمده بالحماية والصحة والنقاء ويظل معه حتي موته، ولذلك فقد عمل المصري جاهداً علي حفظ جسده حتي تتمكن الكا من الحلول فيه أني ارادت فتتصل حياتها في العالم الآخر. وكان تمثال الكا يستقبل ما ينضد علي المائدة بين يدي الباب الوهمي فى القبر من قربان. وقد وصف هذا التمثال الرائع لـ كا الملك آوإيب رع حور جليا بالعلامة الهيروغليفية للكا أي بذراعين مرفوعين فوق رأسه، وكان عند كشفه مغطي بطبقة رقيقة من جص ملون تفتتت كلها عند تعرضها للهواء. ويخطو الملك هنا بقدمه اليسري عارياً وإن بدت علي الجسم آثار حزام وطرف نقبة كما يتخذ شعراً مستعاراً ينسدل سبطا علي الكتفين والظهر ولا يغطي الأذنين ولحية مستعارة طويلة مقوسة ومعقوفة الطرف، أما العينان المرصعتان فتضفي علي الوجه المعبر مظهراً عامراً بالحياة بأشفارهما البرونزية وإنسانيهما من البللوري وسط بياض من الكوارتز. وكان التمثال يمسك بيمناه صولجاناً يمتد أفقياً ومنسأة طويلة بيسراه وظاهر أن الذراعين والساق اليسري وأطراف القدمين موصولة إلي الجسم بأوتاد من خشب ويكشف ما بقي من تذهيب علي التمثال أن الصولجان والعصا وبعض أجزاء الوجه كان يغطيها رقائق الذهب وقد عثر علي التمثال في ناووس في مقبرة تقع إلي الشمال من هرم إمنمحات الثالث في دهشور.

سجل عام ٣٠٩٤٨ – خشب

التمثال : الارتفاع ١٧٠ سم، العرض ٢٧ سم، الطول ٧٧ سم

الناووس : الارتفاع ٢٠٧ سم، العرض ٧٠ سم، الطول ١٠٥ سم

دهشور، مجموعة امنمحات الثالث الجنزية حفائر دي مورجان عام ١٨٨٤.

الدولة الوسطي، الاسرة الثالثة عشرة، حول عام ١٧٠٠ ق.م.

٣٩ لطابق الأرضي – رواق ١١

الملكة حتشبسوت ←

كان بوفاة الملك تحمتس الأول أن أصبحت إبنته حتشبسوت الوريثة الشرعية الوحيدة لعرش مصر، غير أن التقاليد كانت تقتضي وريثاً ذكراً يتولاه، ومن ثم فقد تزوجت حتشبسوت من أخيها غير الشقيق تحتمس الثاني الذي توفي يافعاً تاركاً للملكة إبنة وحيدة هي نفرورع، وإذا بالعرش يؤول تارة أخري إلي ولد لإبن زوجها من حظيه تدعي إيسة حيث قامت حتشبسوت وصية علي الملك الصغير ولكنها سرعان ما تقلدت النعوت الملكية في العام الثاني من تولي تحمتس الثالث وحكمت البلاد بإسم ملك مصر العليا والسفلي وحكمت البلاد عشرين عاماً كانت من أزهي عصور الرخاء والسلام. وقد جاء هذا الرأس البديع من أحد تماثيل الملكة الأوزيرية كانت مقامة من قبل الي واجهة الرواق ذي العمد بالطابق الأعلي من معبدها في الدير البحري، حيث كانت تماثيل أخري أصغر قائمة في مشكاوات أقصي ذلك الطابق.

وأرجح مما يوحي به التاج الأحمر الذي نتبين جزءاً من حافته أن تمثالنا هذا قد كان يستند إلي أحد أعمدة الجانب الشمالي من واجهة الشرفة ذات العمد، حيث التماثيل كلها بالتاج المزدوج علي حين تتخذ في الجانب الجنوبي التاج الابيض، مع ما يغشي وجه الملكة بصفتها أوزير من طابع مثالي فما زالت ملامحها تضيء بأنوثة واضحة كما في الحاجبين وإنحنائهما اللطيف وعينيها النجلاوين مع خط التجميل الممتد، والأنف الدقيق الأقني والخدين الممتلئين والفم الرشيق. حيث ينبعث وميض من ذكاء من ذلك الوجه الذي زادت الألون المحفوظة من حيويته، وشبح إبتسامة فاتنة.

علي أنه ينبغي ملاحظة تماثيلها الأخري وما هو منها في هيئة أبو الهول من الجرانيت الوردي من معبدها الجنزي حيث تعرض في القاعة رقم (٧).

سجل عام ٥٦٢٥٩، ٥٦٢٦٢

حجر جيري ملون

الارتفاع ٦١ سم، العرض ٥٥ سم.

طيبة – الدير البحري – معبد حتشبسوت الجنزي – حفائر متحف المتربوليتان للفن عام ٢٦ – ١٩٢٧.

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ عهد حتشبسوت، حول عام (١٤٩٠ – ١٤٧٠ ق.م.)









بعثة بلاد بونت

تلك خمس من مناظر كانت تكسو الشطر الجنوبي من الجدار الغربي من الرواق الثاني من معبد الدير البحري وتعرف بصفة بونت، في هذه القطع مناظر جليلة القدر من حملة الملكة البحرية في حكمها التاسع (حول عام ١٤٨٠ ق.م.) الي بلاد بونت جنوبي البحر الأحمر ولعلها بساحل الصومال.

كانت هذه الحملة التي إستغرقت ثلاث سنين بقيادة كبير من بلاط الملكة يدعي بانحسي، وذلك لتبادل منتجات بونت بمنتجات مصر كالبخور والمر والعاج والأبنوس والدهنج (الذي يتخذ فضلا عن التلوين بعامة كحلاً للعيون)، وكالذهب والسام (اي مزاج الذهب والفضة) به كانت تصفح الأبواب وقمم المسلات.

علي أن بلاد بونت وإن ذكرت في نصوص الدولة القديمة، فلم ترد لها مناظر مصورة الإ في معبد حتشبسوت فهي من ثم أول تسجيلاتها المصورة.

وها هو حاكم بونت بارهو مع زوجته آتي بقسماتها المميزة إذ يبدو الرجل نحيفاً ذا لحية مستعارة مدببة، وطوق حول العنق وخنجر يضمه حزام ونقبة قصيرة يتدلي منها هدبتان – أما زوجته ذات القوام الشائه، فقد صورت في واقعية لا تخلو من فكاهة، إذ تتمثل مترهلة كأنما تعاني من مرض الدركوم بما يدل عليه تقوس الظهر وعضون الشحم المتهدل عند الكتف والإليتين والفخذين والساقين مع نحافة الكاحلين والمعصمين، ومن ورائهما أتباع الحاكم يحملون طرائف بلدهما إلي مبعوثي ملكة مصر، مع ما يسترعي النظر من إهتمام واضح فيما هو مصور ومتعين عن قصد في عبارة حمار يحمل زوجته كما ورد في النص المكتوب.

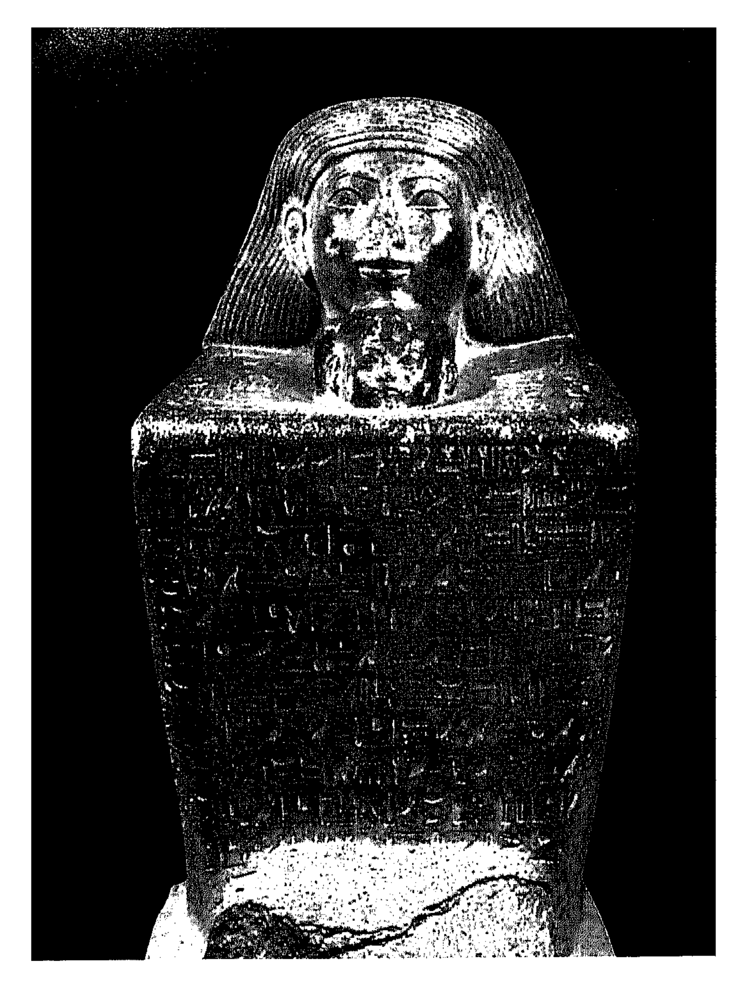
سجل عام ١٤٢٧٦، ٨٩٦٦١

حجر جيري ملون

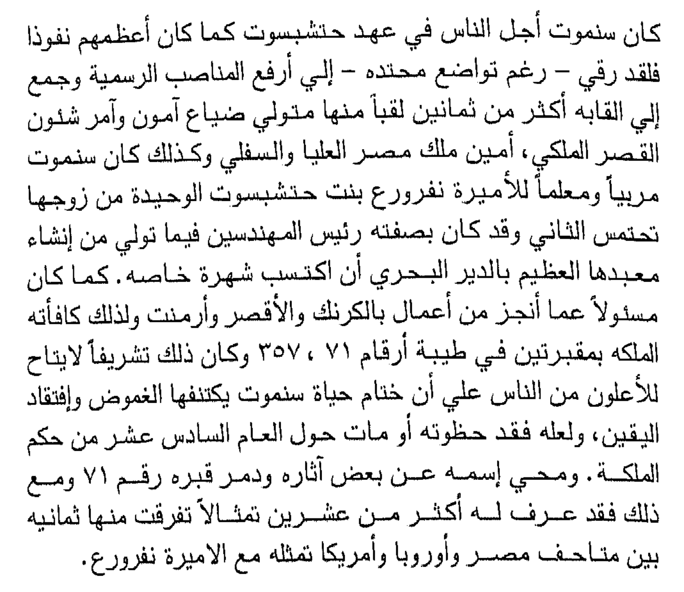
أقصي ارتفاع لقطعة واحدة ٤٩,٣ سم. أقصي عرض ٤٥ سم

طيبة – معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري.

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد حتشبسوت، حول عام (١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م.)



سنمــوت ونفرورع



كان سنموت أجل الناس في عهد حتشبسوت كما كان أعظمهم نفوذا فلقد رقي – رغم تواضع محتده – إلي أرفع المناصب الرسمية وجمع إلي القابه أكثر من ثمانين لقباً منها متولي ضياع آمون وآمر شئون القصر الملكي، أمين ملك مصر العليا والسفلي وكذلك كان سنموت مربياً ومعلماً للأميرة نفرورع بنت حتشبسوت الوحيدة من زوجها تحتمس الثاني وقد كان بصفته رئيس المهندسين فيما تولي من إنشاء معبدها العظيم بالدير البحري أن اكتسب شهرة خاصه. كما كان مسئولاً عما أنجز من أعمال بالكرنك والأقصر وأرمنت ولذلك كافأته الملكه بمقبرتين في طيبة أرقام ٧١ ، ٣٥٧ وكان ذلك تشريفاً لايتاح للأعلون من الناس علي أن ختام حياة سنموت يكتنفها الغموض وإفتقاد اليقين، ولعله فقد حظوته أو مات حول العام السادس عشر من حكم الملكـة. ومحـي إسمـه عـن بعض آثاره ودمر قبره رقـم ٧١ ومـع ذلك فقد عـرف لـه أكثـر مـن عشـرين تمثـالاً تفرقت منها ثمانيه بين متاحـف مصـر وأوروبا وأمريكا تمثله مع الاميرة نفرورع.

ويندرج تمثالنا هذا ضمن ما يسمي بتماثيل الكتلة بمعني أنه نحت في كتلة مندمجة من حجر بعامة في هيئة رجل تتعارض ذراعاه علي ركبتيه متدثراً بعباءة طويلة وقد ظهر هذا النوع من التماثيل أول من ظهـر في الدولة الوسطي وإن عـرفت الراكـعـة منهـا منذ الأسـرة الأولـي غيـر أن بروز رأس الطفلة مـن عـبـاءة مـربيـهـا إنما يقوم تجـديداً في الأسرة الثامنة عشر كما تبدي هذه الصله في لمسة مؤثرة إنفراد المربي بما أؤتمن عليه.

ويتجلي سنموت هنا شاباً ممتليء الوجنتين بوجه ناعم مستدير وعينين نجلاوين ذواتي أهداب طويلة تمثلت بارزة وأذنين أميل إلي الكبر وفم معتدل ممتليء صغير. أما الطفلة فقد بدا شعرها بجديلة الاطفال التي يتميز بها الأمراء يحليها الصل دلالة علي أنها وريث العرش وقد نقش إسمها في خرطوش إلي جانب رأسها يسبقه لقب (امرأه الرب). ولقد أتاحت سطوح التمـثـال مساحـة تكفي لنص طويل يعدد من ألقاب سنموت ووظائفه المتعدده فيما يتصل بمنزلة أمون وشعائره وبأعلي التمثال قريباً من منكبي سنموت مجموعتان من نقوش هيروغليفية

علي أسلوب اللغز في النص الذي يصحبها ويفخر سنموت بإختراع هذه الالغاز بنفسه. وهنا تمثال آخر لسنموت يمثله قاعداً والأميرة في حجرة معروضة في هذه القاعة أيضا.

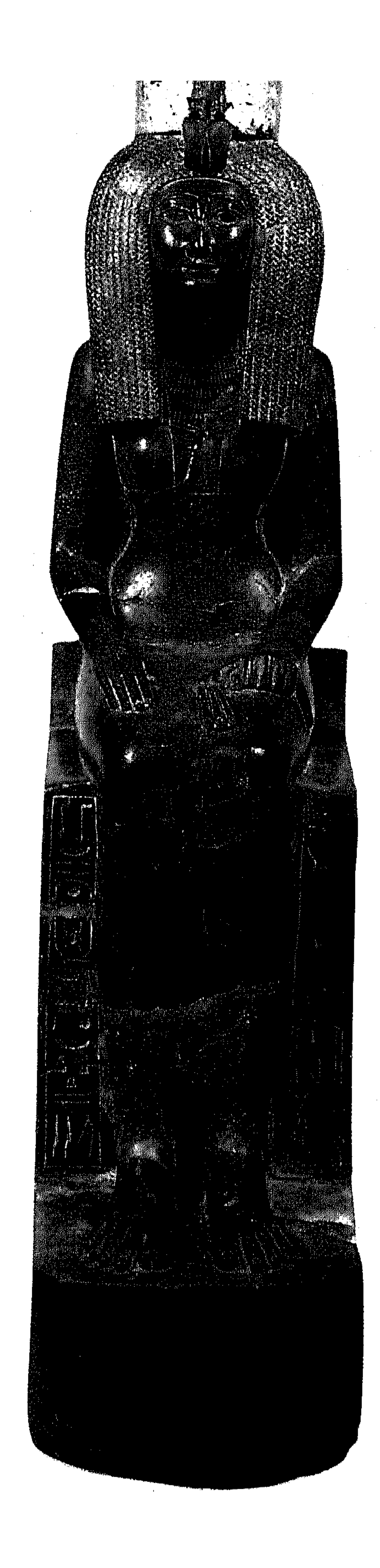
سجل عام ٣٧٤٣٨

جرانيت رمادي

الارتفاع ١٣٠ سم

الكرنك – فناء الخبيئة – عثر عليه ليجران ١٩٠٤

الأسرة ١٨ – عهد حشتبسوت، حول عام (١٤٩٠ –١٤٧٠ ق.م.)



٤٢
إيسة أم تحتمس الثالث

ذلك تمثال جذاب للملكة الأم إيسة كان قد قربه إبنها تحتمس الثالث الي معبد آمون رع بالكرنك إذ تجلس الملكة هنا في وضع تقليدي، تستقر يداها علي الفخذين، وتقبض علي صولجان زهري يتدلي من يسراها، وعلي رأسها شعر مستعار طويل يعلوه إكليل مستدير كان قاعدة لريشتين طويلتين علي حين يمثل الصلان تاجي الوجهين القبلي والبحري، أما حلي الملكة فتتألف من قلادة كبيرة عريضة وسوارين وذلك كله في تناغم رائع بين قسمات وجهها وقوامها ومع ما في الجلسة من جمود فليست تخلو من سحر وجمال وقد إستقرت قدما الملكة علي قاعدة هي جزء من كرسيها حيث كتب علي جانبيه نص الإهداء الآله الطيب، رب الأرضين، (من خبررع) (تحتمس الثالث)،حبيب آمون رع سيد عروش الأرضين، صنعه أثراً لأمه، أم الملك إيسة صادقة الصوت (أي المبرأة) .

ومن أجزاء هذا التمثال، شأن أغلب التماثيل الملكية، ما كان مموها برقائق الذهب كقاعدة الإكليل ذي الريشتين. ويتضح مما بقي من آثار علي التمثال أن حلي الملكة كذلك كانت مذهبة.

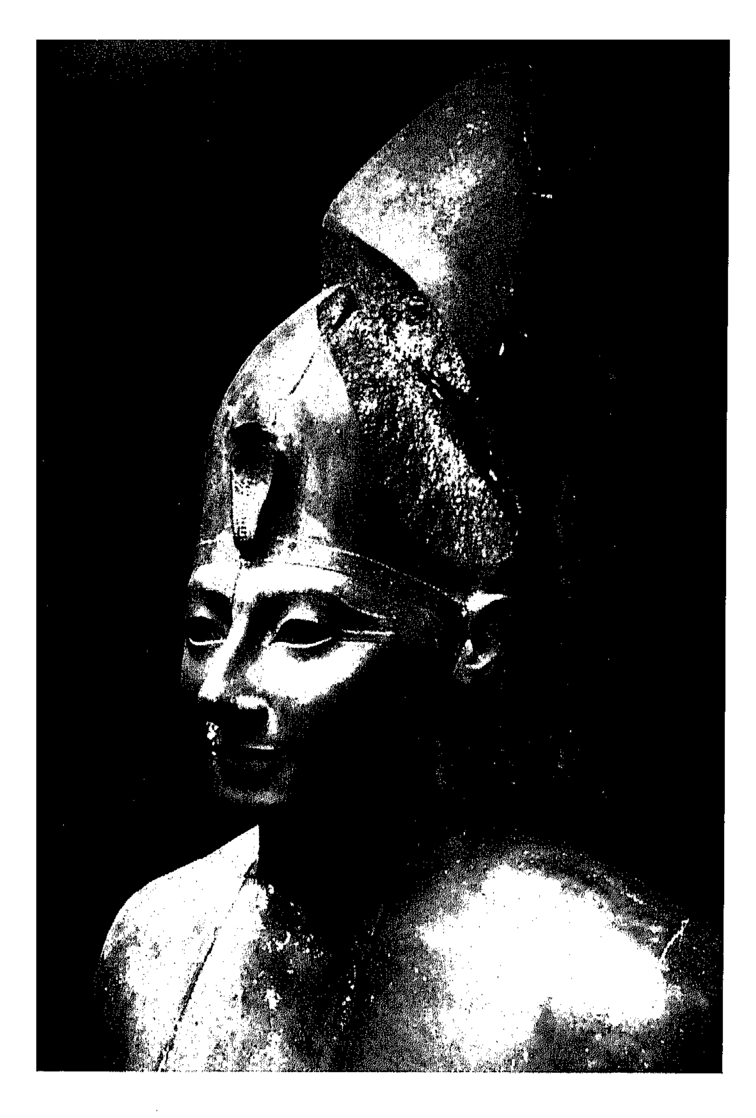
سجل عام ٣٧٤١٧

جرانيت رمادي

الارتفاع ٩٨,٥سم، العرض ٢٥ سم، الطول ٥٢,٥ سم

الكرنك، فناء الخبيئة، كشف ليجران عام ١٩٠٤

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد تحتمس الثالث، حول عام (١٤٩٠ – ١٤٣٩ ق.م.)



٤٣ الطابق الأرضي – قاعــة ١٢

تحتمــس الثالث ←

حفظت تماثيل لتحتمس الثالث تبلغ زهاء العشرين جاءت من الكرنك والدير البحري وغيرهما، قسمات ذلك الفرعون العظيم الذي يعد أعظم فاتح في تاريخ مصر بأسره.

إذ عمد بعد احتجاب إمتد اثنين وعشرين عاماً فرضتها حتشبسوت عليه فبعد وفاة عمته، بدأ هذا الفرعون برنامجاً معمارياً طموحاً وإستن سياسة خارجية هجومية أسفرت عن سلطان عظيم لمصر علي أنحاء الشرق الأدني القديم، إذ إمتدت حدود مصر بفضل سبعة عشرة حملة سجلت في حولياته بالكرنك و ٣٠ عاماً من حكم مستقل من جبل برقلفي الجنوب شمالي الشلال الرابع، حتي أعالي الفرات في الشمال.

ومـع ذلك فـلا تكـاد توحـي تمـاثيل ذلك الملك بهيـئـة شـوامـخ التماثيل التي تتجلي فيها روح التسلط حيث لا تظهر مثـل الخصائص في غير الرمـز التقليدي الأقواس التسعة (أو الاعداء) تحت أقدام جلالته.

إذ تعبر تماثيل تحتمس الثالث بفضل خصائص تطورت من قبل في عهد حتشبسوت تعبيراً صادقا عن مفهوم الملكية، فإذا بالموروث من معاني المثالية والواقعية عن عصور خلت تمتزج في أناقة لم نعهدها من قبل، فتناغمت عناصر الجمال مع إتقان الصنعة فإن التمثال ليحقق متعة المشاهدة حيثما تطلعنا اليه من الظهر، فالجسم مع ما تحلي به من خصائص الملكية التقليدية رشيق، والوجه متألق من تحت التاج الأبيض الذي يعلوه الصل علي حين يضفي علي التمثال أنفٌ أقني وعيون هي أقرب إلي عيون السباع وفم تغشاه إبتسامة غامضة، إحساساً لا ينكر من السمو النبيل.

سجل عام ٣٨٢٣٤

شست (اردواز)

الارتفاع ٢٠٠ سم

الكرنك – فناء الخبيئة – حفائر ليجران عام ١٩٠٤ – ١٩٠٥

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عـهد تحتمس الثالث، حول عام (١٤٩٠ – ١٤٣٩ ق.م.)

٤٤ الطابق الأرضي – قاعــة ١٢

ناووس يضم حتحور البقرة

تبدو حتحور هنا بقرة بلقاء يكتنفها البردي خارجة من جبل الجبانة (بطيـبـة) كي تمد الأبرار بما يطلبون من خصب ونماء في مناطق قاحلة مجدبة. وقد توجت بين قرنيها بقرص الشمس والصل وريشتين طويلتين.

وقد عثر علي كل من التمثال والناووس الذي يأويه بالدير البحري حيث كانا مختفيين من تحت الأنقاض بين معبدي منتوحتب وحتشبسوت، وقد كان أثناء إزالتها أن اوصي الأثري إدوارد نافيل رئيس عماله بوقف العمل خشية إنهيار بالموقع، إلا أن الإنهيار وقع،



فلما انقشع الغبار الكثيف، اذا بعالم الآثار يجد نفسه وجهاً لوجه أمام المدخل إلي مأوي البقرة المقدسة، وكان كل من التمثال والمصلي في حالة جيدة تشهد بها الألوان الزاهية. أما الناووس فقد كرسه تحتمس الثالث المصور هنا علي الجدران. إذ تصحبه إلي اليسار زوجته مريت رع يقربا القرابين المكدسة أمام ناووس البقرة المقدسة ذي النجوم وهي قائمة بالمثل علي حماية شخص العاهل كما ترضع الملك الطفل، وكذلك نري الملك أمامها إذ هي في هيئة إمرأة بشعرها المميز، ويتكرر المنظر إلي اليمين وإن صحب الملك هنا اميرتان بدلا من زوجه مريت رع.

وفي الجدار الأقصي يري تحتمس الثالث مؤدياً سكيبة مصعداً بالحريق قرباناً لآمون رع حيث يصعد العرض إلي اليمين من تحت سماء زرقاء ونجومها الذهبية. وإفريز علي الجانبين من زخارف الخكر المستمدة من أصول نباتية إذ يمثل بالسقف المقبي السماء الزرقاء بنجومها.

وعلي عنق تمثال البقرة نفسه إسم إمنحتب الثاني خليفة تحتمس الثالث في خرطوش، علي أن التمثال بأبعاده الثلاثة إنما يمثل منظراً جدارياً معتاداً تحمي فيه الملك القائم عند صدرها، علي حين ترضع الملك الطفل الراكع إلي اليسار.

وقد كانت عبادة البقرة السماوية في الجبال القاحلة من الشعائر القديمة التي اتصلت بحتحور منذ أقدم العصور إذ كانت ربة جبانة طيبة حيث تعبد في ناووس من صخر، ولعلنا نذكر هنا من عهد منتوحتب أن الأميرات اللائي دفن عند المعبد الملكي بالدير البحري قد كن كاهنات حتحور كرست حتشبسوت في الدولة الحديثة للربة حتحور داخل سور معبدها الجنزي قدساً كان خاتمة المطاف لموكب الزورق المقدس مقبلاً من الكرنك في عيد الوادي الجميل ثم كان أن أغلق تحتمس الثالث ذلك المعبد ودمر كل أثر للملكة حيث شيد معبداً جديداً إلي جوار مصلي حتحور بقرة السماء لاستقبال زورق آمون في موكبه. وكان الوزير الشهير رخميرع مدير ذلك المشروع. وقد ظلت شعائر حتحور وفق ما ورد في مخربشات المنطقة حتي عصر الرعامسة إذ دمرت الزلازل المعبد فدفن مدخل مصلي البقرة المقدسة.

سجل عام ٣٨٥٧٤ و ٣٨٥٧٥

حجر رملي ملون

الأتفاع ٢٢٥ سم، العرض ١٥٧ سم، الطول ٤٠٤ سم

الدير البحري، معبد تحتمس الثالث حفائر جمعية الاستكشافات البريطانية بمصر عام ١٩٠٦

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – نهاية عهد تحتمس الثالث وبداية حكم أمنحتب الثاني، حول عام ١٤٤٠ ق.م.

أمنحتب بن حابو

ينسب هذا الرجل المرموق إلي أسرةمتواضعة من مدينة أتريب (بنها) بالدلتا، وكان قد بدأ سلكه الوظيفي كاتباً للمجندين في بلاط الملك أمنحتب الثالث بطيبة، فكان أن أدت به مواهبه الإدارية وتوقده إلي ترقيات كثيرة أبلغته طائفة من أرفع مناصب البلاد وتشهد جهوده البنائية في الكرنك والأقصر وجبانة طيبة علي عبقريته وما حمل من مسئوليات كبري إذ كان لكافة الأعمال الملكية، أما شهرته كحكيماً، فقد إمتدت في مصر القديمة اجيالاً من بعده حتي عبد مع إيمحتب للشفاء، إذ كرس لهما في عصر البطالمة مصلي في أقصي الطابق الثالث من معبد حتشبسوت بالدير البحري. وقد أذن لأمنحتب في حياته – فضلا مـن الملك – بإقامة تماثيل لـه فـي المعبد الكبير لآمون بالكرنك حيث عثر علي هذين التمثالين، كذلك بإمتياز – غير مسبوق – بإقامة معبده الجنازي في موقع كان مقصوراً علي المعابد الملكية كما نقر له قبر فسيح في جبانة طيبة.

أمنحتب بن حابو شاباً

عثر علي تمثال أمنحتب بن حابو في شبابه مع تمثالين للوزير بارعمسو أسفل السلم شرقي الصرح العاشر بالكرنك، وفيه يبدو في جلسة الكاتب متقاطع الساقين في مظهر أريد به تمثيل عظيم مثقف دون آن يكون بالضرورة كاتباً ليس غير وقد نجح النحات في جلاء الشباب وكريم المكانه بما أضفي علي محياه من جد وعزم وأكتسب من قوة البدن مع طيات شحم شاع بيانها وتتبين في الشعر المستعار خصلات مائجة تنتهي بجدائل تغطي جبهته حتي حاجبيه الكثيفين حيث تنحسر نحو الكتفين مخفية جزءاً من الأذنين، إذ تنحني رأسه قليلا علي بردية مبسوطة في حجرة يقرأ نصاً معتدل تحت نظره هو، وقد تدلي من كتفه الأيسر لوح به تجويفان لمحبرتين أحدهما للون أحمر والآخر للون أسود، وذلك فضلا عن لوح آخر مستدير علي ركبته اليسري ويذكر النص علي جسده إسم أمنحتب الثالث الشخصي وإسمه التاجي ويذكر النص علي البردية إسم وألقاب أمنحتب بن حابو كما يذكر التماثيل الملكية الكبيرة التي أقامها غربي طيبة ولعل في ذلك إشارة إلي معبد أمنتحتب الثالث الجنزي حيث يقوم الآن تمثالا ممنون في نقوش القاعدة يعلن أمنحتب بن حابو عن قدرته شفيعاً لدي آمون رع يرفع دعاءهم اليه.



سجل عام ٤٤٨٦١
جرانيت رمادي
الارتفاع ١٢٨ سم، العرض ٨١ سم، الطول ٧٢ سم
الكرنك، الصرح العاشر، عثر عليه ليجران عام ١٩١٣ليجران



أمنحتب بن حابو شيخاً

ويمثل هذا التمثال الثاني أمنحتب بن حابو شيخاً حكيماً حنكته التجارب وهو يتخذ شعراً مستعار طويلاً مموجاً منحسراً عن الآذنين ويحف بوجه نحيل في تعبير متأمل علي أن طيات الشحم قد اختفت من الجسم المتشح بنقبة طويلة مثنية أسفل الصدر وقد إستقرت كفاه مبسوطتين علي الركبتين في وضع الصلاة. وقد بلغ هذا التمثال أقصي الواقعية التي تنطق عن شخص بذاته ويتحدث النص ببعض عبارات عن سيرته وإمتداح فضائله ذلك الرجل العظيم، أنه بلغ من عمره الثمانين حين نحت التمثال وأنه يأمل في بلوغ سن الحكمة أي مائة وعشر سنين.

سجل عام ٣٨٣٦٨

جرانيت رمادي

الارتفاع ١١٧ سم، العرض ٧٠ سم، الطول ٧٨ سم.

لكرنك، عثر عليه شمالي الصرح السابع (فناء الخبيئة) حول عام ١٩٠١

لوحة نب نختو وأسرته ←

كان تل سدمنت الجبل منذ الدولة القديمة جبانة لمدينة (إهناسيا المدينة) هيراكليوبوليس وكانت تسمي حينئذا نني نيسوت علي الشاطئ الغربي للنيل عند مدخل الفيوم ثم إستؤنف الدفن فيها تارة آخري في الدولة الحديثة.

وقد كان إلي جانب المقابر مصلي جنزي لشعائر أسره كهان حري شف معبود إهناسيا المتمثل في صورة الكبش ومنهم نب نختو صاحب هذه اللوحة الملونة وكان كاهن للربه سخمت وكاتباً ملكيا ومشرفا علي الماشية وكانت تقام خلف غرفة صغيرة في المصلي مع مائدة أمامها (معروضة هنا أيضاً) بإسم آون موسي أبي نب نختو كما كان علي خطوات منها تمثال لكاتب يدعي مين موسي يواجه مدخل الغرفه.

وعلي هذه اللوحة ذات القمة المقوسة تصاوير عند القمة عيني وجات تكتنفان بعلامة أو حلقة شن رمز الحماية.

ومن تحتها نطق ثلاثة من مناظر القربان حيث يري في النطاق الأعلي نب نختو في صحبة زوجته شريت رع يقربان إلي حمية سنفر.

وكان سنفر يشغل مناصب عدة منها كبير كهنة هليوبوليس وكبير الكهنة ورئيس الحرفيين (في منف)، ها هو هنا علي كرسيه أمام مائدة وقرده الأليف من تحته متشحا في زينته جلد فهد وشعر مستعار وقلادة متقنة لطيفة وفي النطاق الأوسط يري نب نختو تارة آخري مع زوجته يحرق بخوراً ويصب ماء طهوراً علي زهور السوسن بين يدي أبيه كاهن حري شف آمون مس بن يعح موسي وأمه إيوتي.

وفي النطاق الأسفل أمنحتب بن نب نختو وكان كذلك كاهناً لحري شف في جلد الفهد أمام أمه شريت رع يصب ماء التطهير علي أبيه وجدته لأبيه إيوتي. أما الأسطر الثلاثة عند قاعدة اللوحة فصيغة يتقرب بها نب نختو قرباناً للأرباب حري شف وأوزير وللتاسوع العظيم وكا الكاهن الأعظم سنفر والكاهن آمون مس أبيه

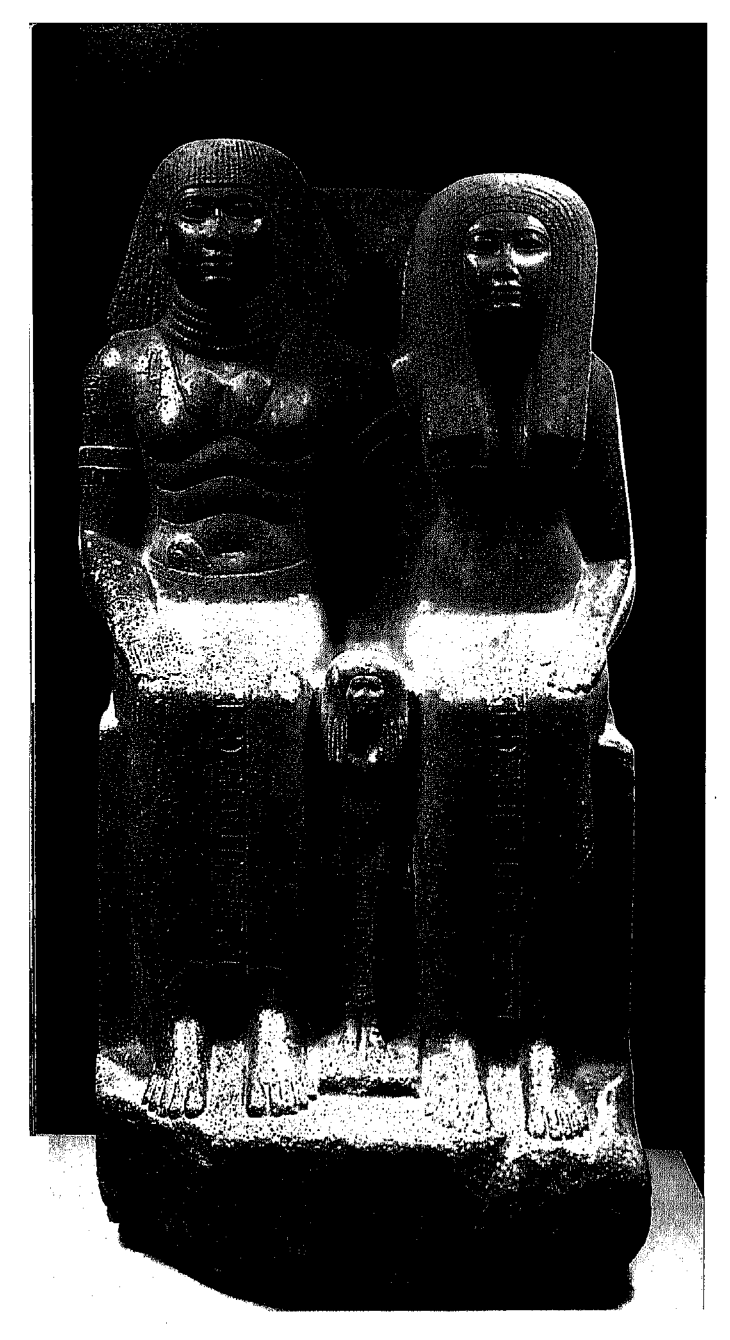
سجل عام ٤٦٩٩٣

حجر جيري ملون

الارتفاع ١٠٩ سم، العرض ٥٢,٩ سم، السمك ١٤ سم.

من سدمنت الجبل – حفائر فلندرز بتري لبعثة المدرسة البريطانية للآثار في مصر عام ١٩٢١.

الدولة الحديثة – بداية عصر الأسرة ١٨، حول عام ١٥٥٠ ق.م.



٤٧ الطابق الأرضي - قاعة ١٢

سنفـــــــر وسننــــاي

كان سنفر عمدة للمدينة الجنوبية (طيبة) في عهد أمنحتب الثاني، ومازال غرفة الدفن بمقبرته في طيبة (رقم ٩٦) تزخر بمناظر الحياة الأخري الشيقة فيها وسقفها المصور بمناظر الكرم والتي تجلو ثراء ذلك الموظف الكبير.

وقد منح سنفر حق إقامة هذا التمثال المزدوج بمعبد الكرنك علي ما كان علي الأسلوب المعاصر في التماثيل الملكية (انظر تمثال تحتمس الرابع المزدوج وأمه تي - عا والمعروض في هذه القاعة)، ومن ثم كان في إستطاعة سنفر أن يتلقي قرابين الزائرين ودعواتهم وكان كذلك فخورا بأنه (حظي الملك) الذي اهدي قلادة الشرف من الذهب الصب فضلا عن تمائم كهيئة القلب وكانت من أمارات منصبه التي يلبسها في تمثاله هذا وفي المناظر الملونة من مقبرته.

ويجلس سنفر وزوجه سنناي علي أريكة ذات عالية الظهر متشابكة أذرعهما حيث يتخذ الزوج شعراً مستعاراً كثا تتدلي خصلاته المرجلة حتي الكتفين ولا تغطي الأذنين، وتنم عن رجل في منتصف العمر ذي ملامح جادة. وينطق بأن صدره الممتليء وطيات الشحم في جذعه عن نعمة ورخاء علي نمط دخل الفن المصري منذ الدولة الوسطي وظل مستحباً في الأسرة ١٨.

إما سنناي والتي كانت تحمل لقب المربية الملكية، فتتخذ شعرا مستعارا ذا جدائل طويلة تغطي الآذان، كما تتحلي بقلادة عريضة ورداءا طويلا بحمالتين، واشرق وجهها بابتسامة شاحبة.

وفيما بين تمثالي الزوجين يقف تمثال موت - نفرت إحدي بنات سنفر بشعرها مستعار ينتهي بجدائل تنتشر علي كتفيها، وقد مثلت مرة أخري في نقش علي الجانب الايمن للكرسي راكعة أمام مائدة القربان، تشم سوسنة وخلفها نص القربان، وعلي الجانب الأيسر منظر مشابه تظهر فيه أختها نفرتيتي.

وعند كتف سنفر الأيمن نقش خرطوشا أمنحتب الثاني كما يجري علي ملابس الزوجين نصوص القربان المعتادة بما تطلب (من مليون من الخبز والجعة والنبيذ والثيران والطيور وكل شئ جميل وطاهر) لكل منهما.

وجدير بالذكر أن هذا التمثال من الأمثلة النادرة التي تحمل توقيعاً في الفن المصري القديم اذ نقش كل من أمون مس و جد - خنسو إسميهما علي الجانب الأيسر للاريكة.

سجل عام ٣٦٥٧٤

حجر جرانيت أشهب

الارتفاع ١٢٠ سم

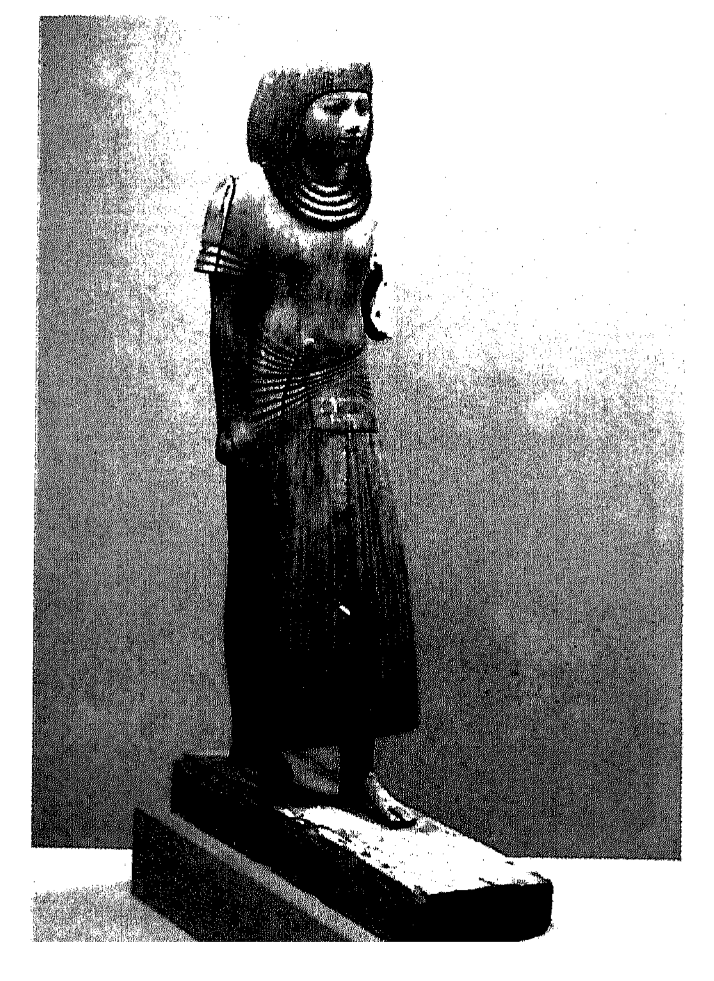
الكرنك، شمال بهو الاعمدة الأكبر، حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٩٠٣

الدولة الحديثة - الأسرة ١٨ - عهد أمنحتب الثاني- تحتمس الرابع،حول عام (١٤٣٩ - ١٤٠٣ ق.م.)

٤٨
ثاي رئيس الحظائر الملكية

يعد هذا التمثال من غير شك - أروع ما ورثنا من صغري تماثيل عليه الأسرة ١٨ بما حفلت به من روائع النحت وأشدها إغراءاً. إذ يبدو بما هو عليه من حساسية ودقة كأنما يجسد في أبعاد ثلاثة روائع النقوش في قبور معاصريه في طيبة (من أمثال رع مس - حرو-ف - خعم حات) .إذ تنم قسمات الوجه الوسيم المتناسق عن جمال رفيع وتشكيل رقيق حيث يعلو العينين اللوزيتين جفنين مقبيين يمتدان إلي الجانبين بخط كحيل، ولا يكاد الأنف يبرز كثيراً وذلك علي فم ممتليء حساس، وخدود بضة. أما الشعر المستعار ففي جدائل تنتهي بخصلات صغيرة بارع نقشها، وتتألف البنيقة من أربعة صفوف من حلقات من ذهب صب كان مثلها يهديه الملك إلي كبار موظفيه علامة علي الإمتياز والجدارة.

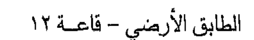
ويلبس ثاي قميصا مثنياً كماه، ونقبة كذلك ذا ثنايا حيث ينعقدان حول الوسط بمنطقة تلتف من حوله مرتين، يتدلي أحد طرفيها من أمام



والآخر مربوط عند البطن.

وقد كتبت صيغة القربان التقليدية مع اسم ثاي وألقابه علي الجزء الأمامي للنقبة والسطح الأعلي من القاعدة. وقد عثر علي هذا التمثال ملفوفاً في كتان وكان مغشي بطبقة رقيقة من جص كأنما نحت من حجر جيري، ثم نظف عام ١٩٣٥، حيث ظل جزءمن غلالة الكتان ملتصقا بالذراع اليسري الذي كسر أغلبه.

سجل عام ٣٣٢٥٥
أبنوس
الارتفاع ٥٨ سم، الطول ٣٣,٨ سم، العرض ١٠,٢ سم
سقارة، عثر عليه فيكتور لوريه عام ١٨٩٩
الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد أمنحتب الثالث، حول عام ١٣٨٠ ق.م.



٤٩ الطابق الأرضي – قاعة ١٢

لوح أمنحتب الثالث

قام هذا اللوح أصلاً في فناء معبد أمنحتب الثالث الجنزي بطيبة وكان من أكبر معابد المنطقة وكان مشيداً من الحجر الجيري الأبيض الجميل وكان قد تم فكه قديماً لإمداد أبنية أخري بطيبة منذ عصر الأسرة ١٩ وما بعدها، حيث نقل مرنبتاح كثيراً من احجاره من أجل معبده الجنازي ومنها هذه اللوحة، وقد كانت أفنية المعابد حافلة بالتماثيل واللوحات ملكية وغير ملكية.



وتصور هذه اللوحة إنتصار الفرعون علي أعدائه، بما في النطاق الأول منها من مناظر تقليدية معروفة. إذ يري تحت قرص الشمس المجنح منظران متماثلان يقرب في إحداهما الملك وهو في زي الإحتفالات ماعت ربة العدالة الي اليسار وإناءي نبيذ الي آمون الي اليمين. وذلك بما تميزت به من عينين لوزيتين علي ملامح رقيقة ووجه وسيم، وإن كشط شخص آمون علي عهد أخناتون ثم رمم في عهد سيتي الأول الذي أضاف النقش الغائر.

علي أن النطاق الثاني أهم منزلة من حيث المنظرين المتماثلين إذ يقف الملك في عجلته بجيادها في ظل الربة العقاب نخبت ناشرة جناحيها من فوقه إشارة إلي حمايتها مانحة أمنحتب الثالث رموز الحياة والثبات والسلطان حيث يتخذ الفرعون التاج الأزرق (خبرش) والصل ويلبس نقبة ذات ثنايا ولسان يتدلي منها، ممسكاً بالأعنة وقوس وسوط، ومن خلفه جعبة معلقة للسهام، وأخري أكبر حجماً مثبتة في هيكل العجلة وإذ تكر الخيول المطهمة مندفعة في زينة من ريش النعام وجلال أحمر علي الظهر.

وفي الأيسر تري الجياد وهي تطأ أعداء من الآسيويين، وذلك كله في نسق باهر اضفاه خيال الفنان المصري وإبداعه علي هذا العالم المضطرب الذي فتحه فرعون .حيث تراكبت جثث الأعداء المتشنجة بعضها فوق بعض في كل مكان، بل تتدلي من عجلة جلالته، ومن حيث تبدو الوجوه المعبرة مجابهة علي خلاف مألوف المصريين في الفن، فلقد كان عالم الآسري في نظر المصريين خاسئا حقاً معينا علي بيان التناقض الحاد مع مفهوم النظام الفرعوني مع إتاحة لمحة للفنان يتحرر فيها من جمود الأعراف الرسمية.



وعند قاع اللوحة إفريز من طيور الزقزاق الرخيت بأذرع بشرية رمزاً للشعوب كافة في تعبد لاينتهي للفرعون، ويصف النص في ختام اللوحة تلك المناظر بقوله كافة البلاد وكافة الولايات وكافة الشعوب من بلاد النهرين وأرض كوش (أثيوبيا) الخاسئة ورتنو العليا ورتنو السفلي (سوريا وفلسطين)، تحت قدمي هذا الآله الكامل مثل رع ابداً.

سجل عام ٣١٤٠٩

حجر جيري

الارتفاع ٢٠٦,٥ سم، العرض ١١٠ سم

طيبة، عثر عليها في معبد مرنبتاح الجنزي فلندرز بتري عام ١٨٩٦ (معاد استخدامها)

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد أمنحتب الثالث حول عام (١٤٠٣ – ١٣٦٥ ق.م.)

لوحة أمون إم إينت

جادت جبانة سقارة علي مدي عصور التاريخ المصري المجيد بما كشفت عنه من ذرا الفن الرفيع نقشاً ونحتاً وها هنا من أواخر الاسرة الثامنة عشر لوحة من مقبرة أمون إم إينت، حيث دفن قرب هرم تيتي شمالي الجبانة كان إبناه بتاح موس وإمن إم حب قد اهدياها إليه، وذلك من حيث أسلوب النقش فيما بعد العمارنة، إذ بعثت موضوعات تقليدية أقدم دونما هجر مطلق لما دخل من تجديدات فنية أيام العمارنة بفضل نجاحها فيما أشاعت من تلقائية ورشاقة ناطقة.

وتمثل النقوش الدقيقة في النطاق الأول هنا منظرين للعبادة حيث يتقرب أمون إم إينت وزوجة تاحسي بشعر مستعار وملابس أنيقة بالدعاء إلي أوزير الي اليسار وبالقربان إلي رع حور آختي إلي اليمين.

وفي النطاق الأسفل الحافل بالصور يمسك الزوجان بالزهور أمام مائدة كبري للقربان، ومن تحت كرس الزوجة قرد يقع عند سلة يلتهم ما تناثر من فاكهتها. ويتقاطر بين يدي الزوجين أحد عشر شخصاً من أهل بيتهما في صفين.

فأما الرجال الثلاثة الأولون في الصف الأعلي وهم في زي الكهان حليقة رؤوسهم فمن أبناء الزوجين حيث يقرب الكافة ماءاً وبخوراً وزهوراً وفاكهة وخبزاً وكعكاً واوزاً وبطاً بل وشادناً جاثماً بين ذراعي حامله وقد تجلي الشعر المستعار دقيقاً رائع التصوير شأن ثياب الكتان الشفيف ذي الثنيات. ويحف اللوحة اطار بارز مزخرف اعلاه بمنظرين يمثلان أمون إم إينت وزوجه راكعين يرفعان أكف بين يدي منظرين لإنبو في هيئة إبن آوي، علي حين نقش الجانبان بصيغة القربان : المعتادة دعاء لكا (قرين) أمون إم إينت.

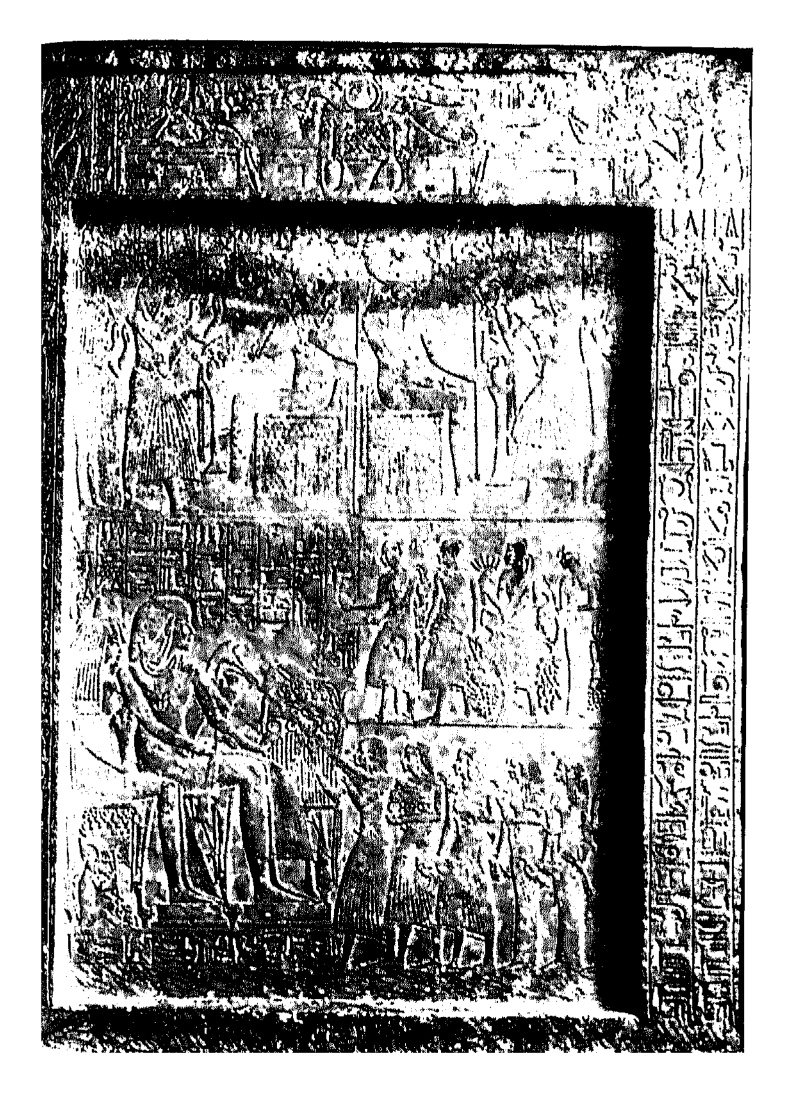
سجل خاص ٤/١١٧٣٢

حجر جيري

الارتفاع ١٤٨سم، العرض ١٠٩سم

سقارة، مقبرة أمون ام اينت، سجلت بالمتحف عام ١٩٢٤.

الدولة الحديثة، نهاية عهد الاسرة ١٨، حول عام ١٣١٠ ق.م.





٥١

الطابق الأرضي – رواق ٧

مــوكب جنــزي

أخذ لا شك هذا المنظر الرائع بنقوشه البديعة من مقبرة من عصر الرعامسة بسقارة، وقد كنا رأينا أن تصوير الحركة والإيقاع السريع إنما كان تراثا من عصر العمارنة حيث اكتسب شعبية واسعة النطاق في العصر التالي. وقد كان في منطقة بأسرها من سقارة أن كشف عن طائفة من مناظر بارزة من هذا النمط المعبر المفعم بالحياة من عصر ما بعد العمارنة.

ونري هنا رقصاً توقيعياً علي دق الدفوف حيث تهز جماعة من النساء رؤوسهن وشعورهن المستعارة في تزامن مع اقدامهن وإلي جوراهن فتاتان صغيرتان يتطاير شعرهما مع النسيم وهن يرقصن في عصبية مع صجيج المصفقات إذ يرحبن جميعاً بالموكب المتقدم في خطوات واسعة (وثمة موكب مشابه يصحب الجنازة من الدولة الحديثة في قبور وسرحات ورع موسي في جبانة طيبة وفي مقبرة باحري بالكاب).

ويتقدم رجل في نقبة قصيرة يحمل عصا يوجه المركب مع رفيق له إلي جواره يتبعهما رجال حليقة عوارضهم ورؤوسهم في نقبات طويلة ذات ثنيات ومن خلف الموكب بعض من عليه القوم في أزياء أنيقة يرفعون أيديهم كافة تعبيراً عن السرور وقد نجح الفنان بمهارة في تصوير تعاقب الأذرع في كل من الفريقين المتقدم والمتأخر من الرجال.

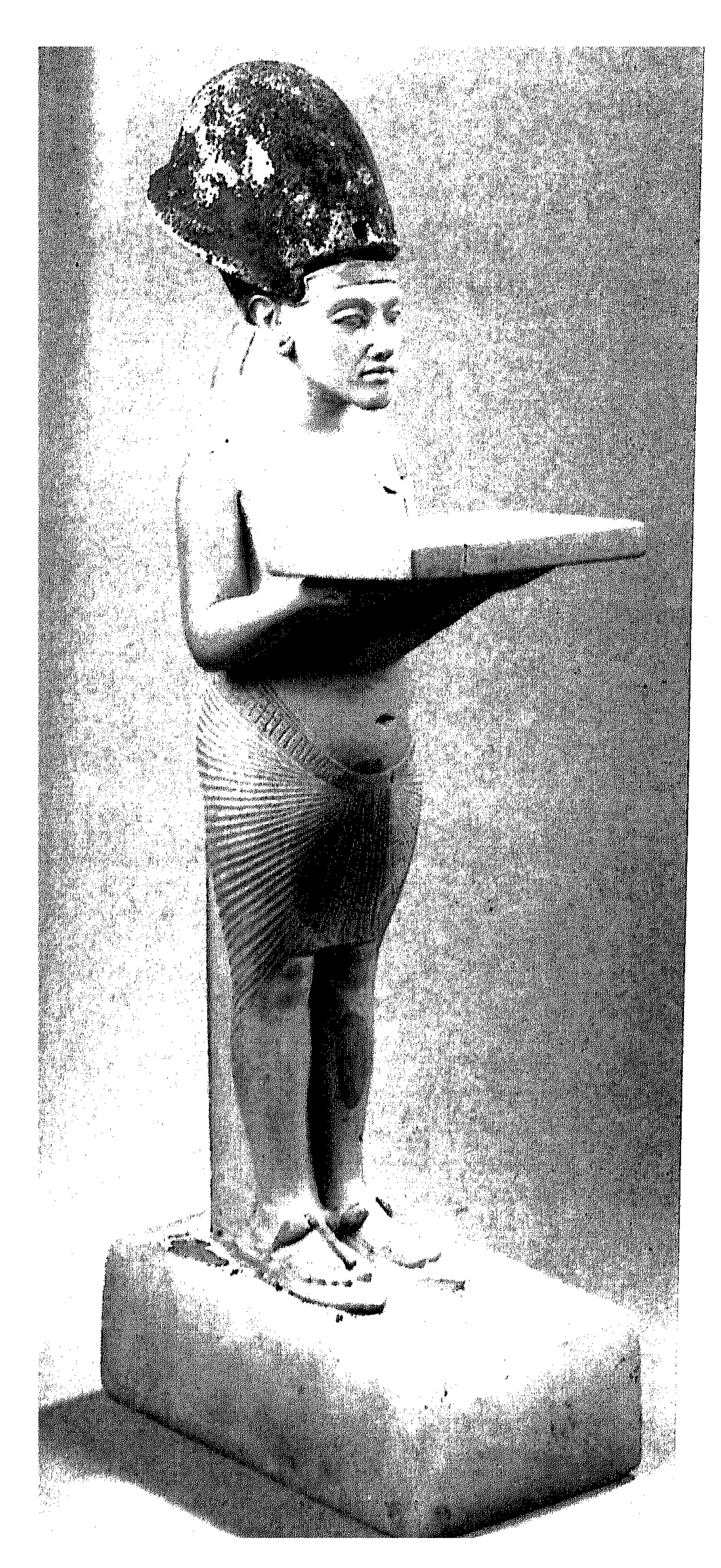
سجل عام ٤٨٧٢

حجر جيري

الارتفاع ٥١ سم، الطول ١٠٥سم

من سقارة، وجدت حيث أعيد إستعمالها في مقابر العجول عام ١٨٥٩.

الدولة الحديثة، الاسرة ١٩، حول عام (١٣٠٠ – ١٢٠٠ ق.م.)



٥٢ الطابق الأرضي – قاعة ٣

أخناتون يقدم نضد القربان

حكم أخناتون مصر وكان أصلاً يسمي أمنحتب الرابع سبعة عشر عاماً ولعله شب وتعلم في إيونو (هليوبوليس – عين شمس) مركز عقيدة الشمس حيث تأثر بتعاليم كهنوتها وأدرك شأن أبيه وجده من قبل قوة كهنة آمون رع ونفوذهم في طيبة فما أن توج ملكاً حتي عمد إلي تغيير العبادة الرسمية من آمون رع إلي آتون الآله الواحد ونقل عاصمة مصر من طيبة إلي مقره الجديد في آخت آتون في مصر الوسطي (تل العمارنة) .

وهاهنا أخناتون يقف حاملاً نضد قربان لآله الشمس آتون في موقف مماثل لموقف الملك الممثل آله النيل. أما النضد فقد نقشت بما يصور الأطعمة وزهور السوسن.

وفي هذا التمثال خاصة تري ملامح الوجه وقسماته مبرأه كثيراً من التشويه أو المبالغة بالقياس إلي ما يري في آثار أخري لأخناتون. ومع ذلك يستطيع المرء التعرف علي الملامح المميزة لذلك الملك من حيث إستطالة الوجه وإتساع الحوض وإمتلاء الفخذين علي أن وجهه هنا علي خلاف تماثيل ونقوش له اخري إنما تكشف عن مشاعر الإطمئنان والرضا وهو يتخذ التاج الأزرق (خبرش) حيث أعد هنا من قطعة منفصلة من الحجر وفق سنة شاعت في عصر العمارنة كما يلبس نقبة قصيرة مثناه ونعلاً.

وقد كان معتاداً في تماثيل الرجال تقدم الساق اليسري غير أن أخناتون هنا يفرض وقفه مخالفة يضم قدميه وذلك فضلا عن تجديدين آخرين في هذه الحقبة هما في ثقب الاذنين وخطوط علي العنق في تفاصيل لم تظهر من قبل في النحت الرسمي.

سجل عام ٤٣٥٨٠

حجر جيري

عثر عليه بواسطة بعثة جمعية الشرق الالمانية عام ١٩١١ في منزل بتل العمارنة.

الدولة الحديثة، الاسرة ١٨ عهد أخناتون، حول عام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)

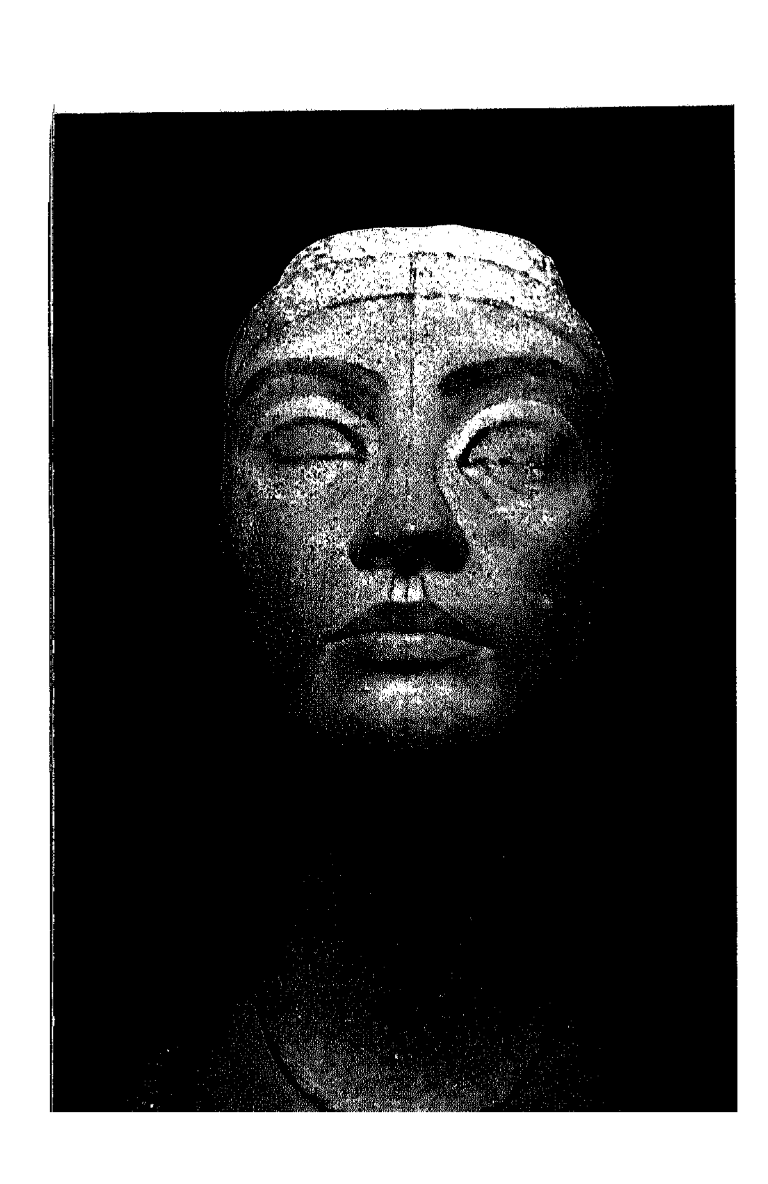
رأس غير مكتمل للملكـة نفرتيتـي

ليس يعرف غيـر القليل عن أسـلاف الملكة نفـرتيـتي زوجـة الملك أخناتون الجـميلة وأم بناته السـتـة اللائـي ظهـرن في المناظر تبـاعاً وكانت قد طرحت في ذلك فروض كثيرة إنتهت اليوم إلي اتفاق عام بأنها سليلة أسرة مصرية عريقة كما إرتضت ما دعا إليه زوجها من إصلاحات دينية ووقفت إلي جواره في كافة الإحتفالات الرسمية وأنها ساندت وأعتنقت معه دينه.

وقد كان هذا الرأس بجماله الفائق جزءاً من تمثال مركب من أجزاء نحتت كل منها علي حده ليجمع بعضها إلي بعض حين ينتهي وذلك علي أسلوب إستحدث في مراسم عهد أخناتون.

ولا شك فيما كان مستقراً علي هامة الرأس الخشنة من تاج مختلف المادة حيث لا تزال خطوط التـصـميم ظاهرة علي أن النحت وإن لم يكن مكتمل فإن التمثال تحفة فنية رائعة من النقاء والإتزان، إذ يكشف عما ساير فن أخناتون الثوري – حيث صورت نفرتيتي شأن سائر الأسرة بتشوهات العصر. حرص لم يتوقف بحثاً عن المجال الخالص ولانكاد نجد قطعة أخري في النحت أخرجت الوجه البيضي بهذا الأسلوب الأخاذ إذ يشف عـن حساسيـه إمرأة رفيعة النفس إستطال علـي الفطـرة حاجباها إلي الصدغ حيث إتسق البـروز مـن فـوق الحاجبـين مع عظام الوجنتين والعيون المسبلة والفم الغامض فـي نسـب متناغمة.

ومـا من شك في أن هذا الرأس أجـمل مـا لدينا من تماثيل الملكة وهل ذلك لغياب اللون في العيون بما يضفي ذلك عليها من طابع ثاقب غامض مع اللون الطبيعي لحجر الكوراتـزيـت، فكان أن تميـزت تلك القطعـة بسحر خفـي أشـاع فـي كـل جزء منها مـن الجاذبيـة مـا يماثل ما فـي رأس نفرتيتي الشهير بمتحف برلين من جمال وإشعاع لا سبيل إلي مقاومته.



سجل عام ٥٩٢٨٦

كوارتزيت بني

الارتفاع ٣٥,٥ سم

تل العمارنة – وجد في موسم الفنان – حفائر جمعيه الكشوف المصرية عام ١٩٣٢.

الدولة الحـديثـة – الاسـرة ١٨ – عـهـد أخناتون، حـول عـام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)



الطابق الأرضي – قاعة ٣

٥٤
رأس لأميرة

كـان بين أسلوب العمـارنة الأول من أقصى التشويه إلي رد الفعل التوفيقي أن نشأت في العمارنة مرحلة وسطي إستطاعت تعديل الأول وتنشيط الثاني إلي إبتداع صيغة جديدة إطلقت في نجاح روح الإصلاح. ولعل في رأس الأميرة هذا وحده ما يكفي لبيان هذا الإتجاه، إذ يمثل مزيجاً موفقاً بين الأسلوب الذي أتبع في تماثيل (أمنحتب الرابع – إختانون) من إستطالة الجمجمة وخشونة المظهر وبين ما أضيف من لمسات محسوبة إلي صورة نفرتيتي، فكانت النتيجة عملاً علي أرفع الدرجات التي لم يفقده التعبير الناعم من إشعاعه الروحي، ولعل التمثال يصور مريت آتون إبنة أخناتون الكبري إذ نتصدي كذلك هنا لرأس من تمثال مركب فتشهد أسفل الرقبة السيخ الذي تثبت به الرأس في جذع نحت منفصلا.

سجل عام ٤٤٨٦٩

كوارتزيت بني

الارتفاع ٢١ سم

تل العمارنة، عثرت عليه بعثة جميعه الشرق الالمانية في مرسم الفنان تحتمس عام ١٩١٢.

الدولة الحديثة – الاسرة ١٨، عهد أخناتون، حول عام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)

الطابق الأرضي – قاعة ٣

٥٥
أخناتون وأسرته

عثر علي هذا اللوح المنقوش بمنظر قربان بين أنقاض المقبرة الملكية حيث يقرب الملك والملكة طاقات السوسن لآتون كما أن هناك زهرات أخري علي قواعد عالية حيث يرسل آتون أشعته التى تنتهي بأيد بشرية تهب علامات الحياة عنخ والرخاء واس بل إن منها يداً تضم الملك من تحت ذراعه اليسري. ومن خلف الزوجين تعزف الإبنة الكبري مريت آتون بالصلاصل (السستروم) وتمسك بإختها الصغري مكت آتون التي تتبعها. أما نفرتيتي فتضع شعراً مستعاراً طويلاً معصوباً بإكليل مزخرف بالصلال من فوقه قرنان يكتنفان قرص الشمس وريشتين عاليتين وتكتسي الإبنتان بأردية طويلة شفافة تنم عن الجسد، كما تتخذان الشعر المستعار بالخصلة الجانبية ويتوج المنظر دعوات موجهة إلى آتون مع ألقاب كل عضو في الأسرة. وكذلك شوهت هنا القدود كإنما هى صور ساذجة إذ تكشف عن جبهة تنسحب للخلف وذقن بارز وشفاه مكتنزة وآذان كبيرة وعيون ضيقة مستطيلة منحرفة ووجنات بارزة وقدود نحيفة وأرداف كبيرة غير سويه.

إذ يناقض هذا النوع من التصوير ما التزمته التقاليد بحيث نتساءل إن كنا حقا بصدد أجسام مشوهة صورت ببساطة في أسلوب من المبالغة.

وكان النقش يوماً ملونا حيث توحي بقايا شبكة من خطوط حمراء بأن هذا اللوح إنما كان نموذجاً للمثال المكلف بزخرف القبر الملكي.

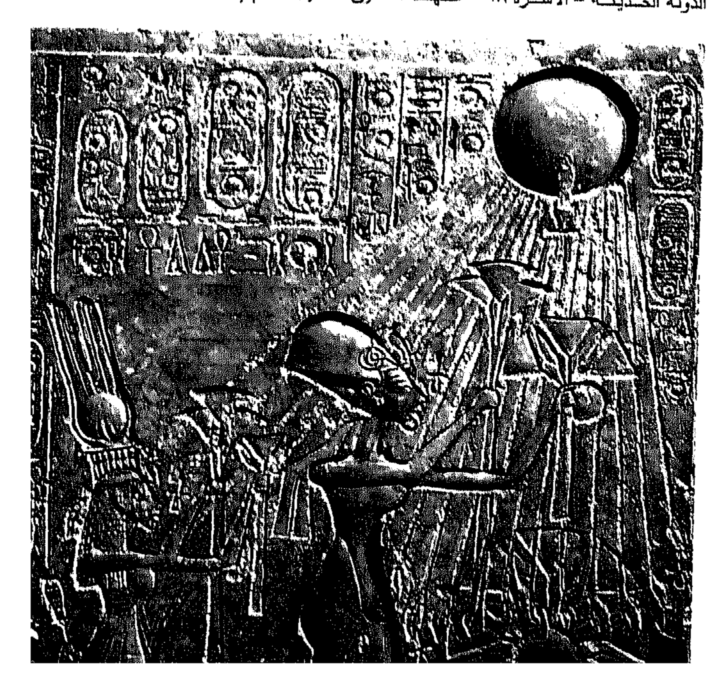
سجل مؤقت ١٠/٢٦/١١/٤

حجر جيري ملون

الارتفاع ٥٣ سم، العرض ٤٨ سم، السمك ٨ سم

تل العمارنة، حفائر مصلحة الاثار المصرية في حجرة بالمقبرة الملكية عام ١٨٩١.

الدولة الحديثة – الاسرة ١٨ – عهد أخناتون، حول عام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)



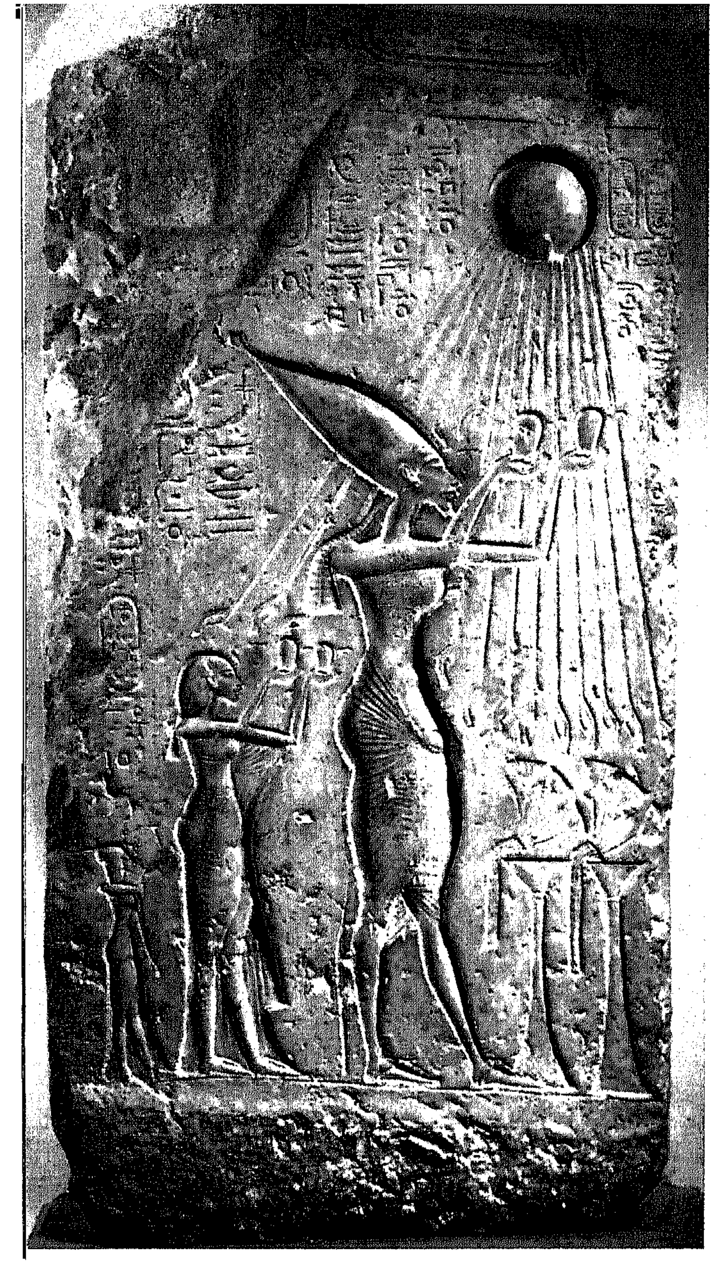
٥٦ الطابق الأرضي – قاعة ٣

أخناتون واسرته يقربون لآتون ←

أختلف مفهوم معبد آتون سواء في التصميم والبناء عن المعبد التقليدي المصري إذ كان معبد آمون رع علي سبيل المثال مغلقاً يخفي حجرات معتمه علي حين كان معبد آتون مكشوفا كله للسماء ولذلك كان الآله الذي يراه الكافة مضيئا أقصي أركان الأرض علي مدي النهار متسقا مع الدين الجديد ومن ثم لم تعد هناك أشكال ربانية سواء بشرية أو خلاسية إذ يتجلي إله الشمس وحده في هيئة قرص الشمس الذي تنتهي أشعته بأيد بشرية (آخر الآثار البشرية) تنشر الخير الذي تفيضه علي الإنسان فتأتي الأشعة بالحياة والمرح والرخاء وتكشف عن الجمال وتتغور إلي أعماق البحار.

وهنا علي اللوح المنحوت نري أخناتون وأسرته يؤدون الشعائر بشخوصهم جهرة تحت أشعه آتون. حيث يؤدي الزوجان الملكيان سكيبة للآله علي حين تهز إبنته مريت آتون الصلاصل ونري الجسوم مشوهة : وجه مستطيل وعنق نحيل وصدر مستدير ووسط نحيل دقيق وإعجاز ضخمة. ويتخذ الملك تاج الصعيد الأبيض محلي بالصل، وهو في نقبة مثناه تتدلي حتي الركبتين ثم نعلين. وتلبس الملكة قلنسوة، الحافة منتفخة مقواه كالصره تضم شعرها ويكشف رداؤها المثني الطويل المعقود تحت الصدر عن شفافية تبدي جسدها من تحته. ومن ورائها الاميرة مريت آتون في ردائها الشفاف وشعرها المرجل بجديلة الجانبية. وفق مألوف الأميرات وقد كان هذا اللوح جزءاً من سور طريق يؤدي إلي القاعة الكبري من قصر أخناتون.

سجل مؤقت ١٢/٢٦/١٠/٣٠
مرمر مصري
الارتفاع ١٠٢سم، العرض ٥١ سم
تل العمارنة، عثر عليه فلندرز بتري في القصر الملكي عام ١٨٩١.
الدولة الحديثة – الاسرة ١٨، عهد أخناتون، حول عام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)



٥٦

٥٧ الطابق الأرضي – قاعة ٣

أخناتون يقبل إبنته

هنا يضم أخناتون إبنته – ولعلها مريت آتون – حيث تجلس في حجره ويقبلها في لمسه مؤثرة من الأبوة والحب إذ يتجلي مقتعداً عرشاً ذا وسادة بالتاج الأزرق ومئزر طويل، قصير الكمين، حيث تتطلع الإبنة إلي وجه أبيها تتلقي قبلته وهي تلمس في رقة ذراعه وقد خلا شعرها المستعار من الجديلة الجانبية المعهودة، وأرست قدميها علي منصة عالية. علي أن التمثال – رغم عدم إكتماله – فقد كان موفقا فيما التقط من علاقة حميمة بين أختانون وإبنته في تلك المؤلفة المتناغمة.

علي أن مثل تلك التصاوير العاطفية الملكية إنما ظهرت في فنون حقبة العمارنة فحسب وقد سمح للفنان في هذا المثال بملاحظة حياة الأسرة المالكة في القصر وجلائها. غير ان هناك من إعتقد أن تمثال الأنثي قد يكون للملكة كيا (وهي زوجة أقل شهرة لأختانون) وذلك بحكم الشعر المستعار الذي رؤي انه من خصائصها.



٥٧
سجل عام ٤٤٨٦٦
حجر جيري
الارتفاع ٣٩,٥ سم، العرض ١٦سم، الطول ٢١,٥ سم
حفائر جمعية الشرق الالمانية من مرسم فنان بتل العمارنة عام ١٩١٢.
الدولة الحديثة – الاسرة ١٨ – عهد أخناتون، حول عام (١٣٦٥ – ١٣٤٩ ق.م.)

٥٨ الطابق الأرضي – قاعة ١٢

أجـــزاء من زخـــارف قصر

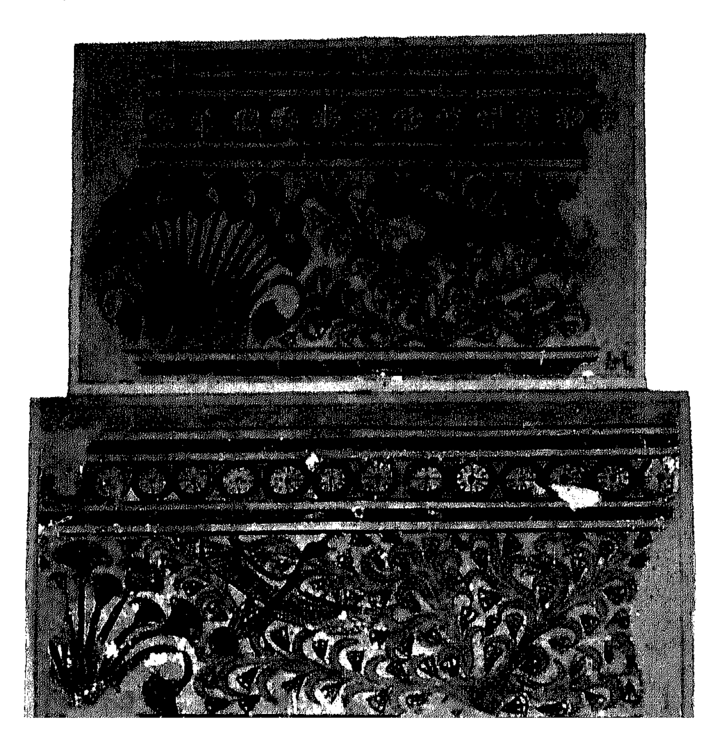
بليت القصور المصرية القديمة التي كانت غالباً من اللبن والخشب فلم يبق لنا منها سوي بقايا نادرة تشهد علي عظمة تلك المنشآت البازخة بما حوت من عديد من قاعات دهنت وزخرفت جدرانها وسقفها وأرضياتها وأعمدتها ممردة برصائع القيشاني.

وقد جاء أول ما عرفنا من أمثلة تلك الزخارف من قصر أمنحتب الثالث بطيبة وكان بناءاً فسيحاً يمتد فيما وراء معبد مدينة هابو حيث يقوم اليوم حتي الصحراء الغربية، ومن هذا القصر جاءت هاتان القطعتان وكانتا اصلاً في غرفة ذات زخارف مائية شأن ما كان في قاعة من أشهر قاعات الإستقبال حيث صورت أرضيتها بركة مليئة بالأسماك يحيط بها إطار من النباتات المائية وذلك فضلا عن طيور الماء (وقد بعثرت كسر من هذه الأرضية بين عدة متاحف).

وتمثل هاتان اللوحتان بما يحف بهما من إفريز من وريدات،آجاما من بردي فخم ونباتات لأوراق طويلة تتناثر بينها زهور زرقاء يطير فيها أوز بري.

علي أن الرسوم هنا إنما صورت في عضوية دونما إعداد سابق بخطوط مرشدة حيث أنجزت علي خلفيه جافة خلافاً للفريسك الذي يجري علي خلفية رطبة أما الألوان وتنسيقها فكانت علي ما هي عليه قلة العدد والبساطة براقة متعددة الدرجات والتأثير مما أصطنع الفنان منها في واقع الأمر سوي الطباشيري الأبيض والكربوني الأسود والمغرة الحمراء والصفراء والفريت (سليكات زجاجية مطحونة) أزرق وأخضر.

سجل مؤقت ٤/٢٧/٥/٣
من ملاط (أمزاج من الوان وغراء وبياض البيض).
الارتفاع ٨٠ سم، العرض ١٢٠سم و ١٤٩ سم
طيبة – الملقطة، قصر أمنحتب الثالث.
الدولة الحديثة، الأسرة ١٨، عهد أمنحتب الثالث، حول عام (١٤٠٣ – ١٣٦٥ ق.م.)



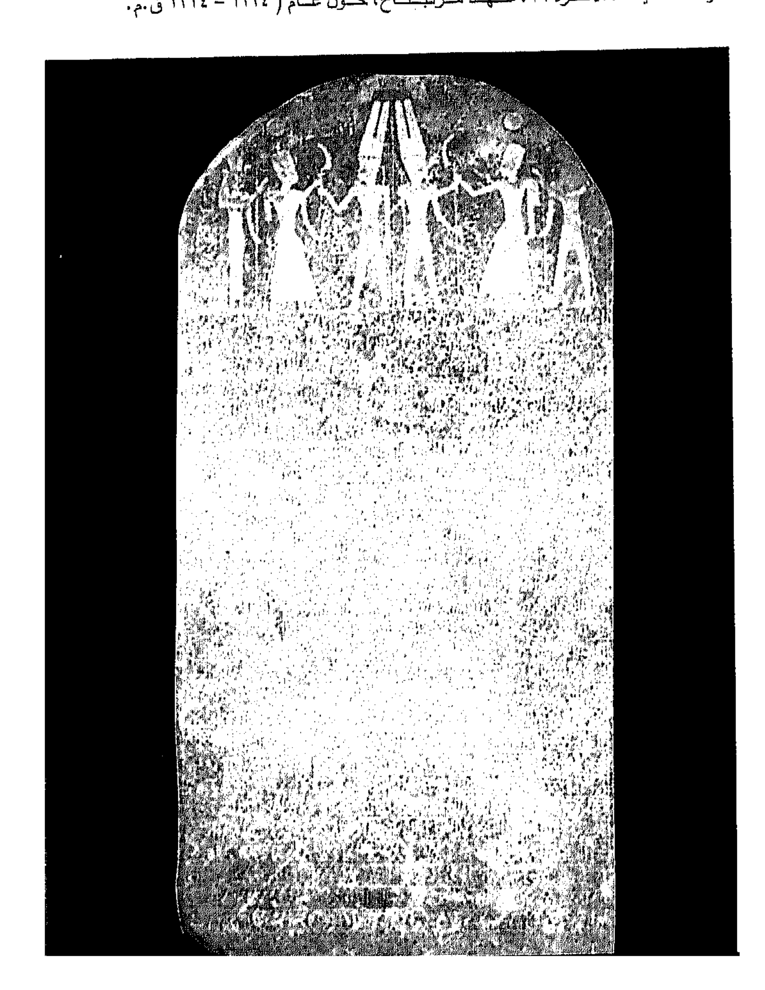
لوح انتصار لمرنبتاح المعروف باسم بلوح اسرائيل

أقيم هذا الأثر التذكاري في الفناء الاول من معبد مرنبتاح الجنزي بطيبة إحتفالاً بنصره في العام الخامس علي حشود الليبيين إذ أتوا لغزو مصر بعون من شعوب البحر حيث ضم نص اللوح قائمة بما نزلت به الهزيمة من مواقع كان منها عند نهايته ما لم يذكر في غيره من المصادر المصرية من إسم إسرائيل ومن ثم إشتهر بلوح إسرائيل ويري في الشطر الأعلي في ظل قرص الشمس المجنح منظران متجاوران يبدو الملك فيهما في زي الإحتفالات بين يدي آمون رع رب الكرنك يهب له سيف النصر المعقوف وصوالجة الملك ومن خلف الملك في المنظر الأيسر تقف الربة موت وفي الأيمن الرب خنسو وهما يمدان الملك برموز ملايين السنين وأعياد اليوبيل. وكان هذا المنظر ينقش كثيراً علي جدران معابد طيبة لما قصد به من وضع الملك في حماية ثالوث آلهة طيبة وقد ساد اللون الأصفر الشخوص والنصوص في حين جعلت الحلي من قلائد وأساور وخلاخيل في صبغة زرقاء. أما ما يلي ذلك من أسطر النقش الثمانية والعشرين فقصيدة شعر صيغت في مدح الملك إشادة بأعماله الباسلة وكان هذا النوع من شعر الملاحم مستحباً شائعاً في عصر الرعامسة ولعل أشهرها معركة قادش في عهد رمسيس الثاني. ويبدأ نص لوحنا هذا بالعام الخامس في اليوم الثالث من الشهر من الصيف من عهد جلالة الملك مرنبتاح ثم يلي ذلك إعلان النصر والإشادة بالملك محرر البلاد، المنتقم لمنف وفاتح أبوابها وجاعل ربها تاتنن يبتهج بين رعاياه والمعابد تسقبل قرابينها. وقد نزلت الكوارث في هذا الزمان بالليبيين إذ حلت بقائدهم الخاسئ لفراره وحيداً في جنح الليل بغير ريشة رأسه، حافيا محروما من الطعام والشراب ولعنة شعبه، كما إسرت زوجاته وأبناؤه وأحرقت معسكرات قواده علي حين تحتفل مصر بتحريرها فلا خوف بعد اليوم حيث أرتدت الأخطار.

وينتهي هذا بسرد بقائمة بالمواقع المقهورة إذ انبطح رؤساؤهم يتوسلون طلباً للسلام. ولم يعد أحد من الأقواس النسعة يرفع رأسه، فقد دمرت ليبيا وسالمت مملكة الحيثين وخربت كنعان وقهرت عسقلان، وأخذت جازر ودمرت ينوعام وأقفرت إسرائيل فما بقيت لها بذرة وصارت سوريا أرملة لمصر وفرض السلام علي كافة الأقطار ولئن لم يتأكد حملات حربية علي آسيا في عهد مرنبتاح، فقد جاءت أسماء المواقع الفلسطينية تبشيراً بان مصر وقد درءت غزو الليبيين لم تعد لتخاف تهديد جيرانها من الشرق. أما إسم إسرائيل فواضح الإشارة ليست إلي دولة بل إلي قبيلة بدليل رسم الرجل والمرأة مخصصاً ملحقاً بإسم إسرائيل بدلاً من المعتاد من رسم المدينة أو الأرض الأجنبية في تحديد أسماء المواقع. علي أن تشابه الإسم هنا إن لم يكن مجرد مصادفة فلعله يشير إلي قبيلة الإسرائيلين التي استوطنت فلسطين قبل عهد مرنبتاح ومن ثم لم يعد مرنبتاح فرعون الخروج فلقد إمتدت به الحياة خمس سنين علي الأقل بعد إنتصاره كما أن مومياءه في حالة من السلامة ويستبعد معها أن تكون لملك غرق في مياه البحر.

علي أن هذا اللوح قبل نقشة في عهد مرنبتاج إنما كان من قبل قائماً في معبد أمنحتب الثالث الجنزي في طيبة حيث نقل مرنبتاح منه كافة ما انشأ به معبده الجنزي أو يكاد. إذ نستطيع علي الوجه الأخر من اللوح (وهو الوجه الاصلي) أن نري النقوش الأصيلة التي يتجلي فيها أمنحتب الثالث مقربا إلي آمون رع كما يصف في نص طويل روعة مبانيه.

سجل عام ٣١٤٠٨
جرانيت رمادي
الارتفاع ٣١٨ سم، العرض ١٦٣ سم، السمك ٣١ سم.
طيبة، معبد مرنبتاح الجنزي ،كشف عنه بتري عام ١٨٩٦.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٩، عهد مرنبتاح، حول عام (١٢٢٤ - ١٢١٤ ق.م.



٦٠ الطابق الأرضي – رواق ١٠

تمثال رمسيس الثانـي

رمسيس الثاني أشهر الفراعين أجمعين إذ يعرفه الكافة لطول حكمه وما أنشأ من معابد عديدة في مصر والنوبة، ما يخلده من تماثيله الهائلة في كل مكان حتي يومنا هذا وقد كان بإسمه أن سميت عاصمة البلاد في عصر الرعامسة شرقي الدلتا وكما ذكرت في التوارة، وأشادت به حملاته الحربية المسجلة علي جدران معابده ثم من منا لم يقرأ عن معركة قادش حيث جابه وهو يومئذ فتي في العام الخامس من حكمه جيش مواتالو ملك الحيثيين مذ أدي توسع إمبراطوريتهم في آسيا الصغري إلي تهديد سلطان مصر في سوريا. علي أن الجيشين بما تبين من تكافؤهما قد إتفقا علي هدنه بينهما حيث ساد السلام الدائم الذي إنعقد في العام الحادي والعشرين من حكم رمسيس وذلك في أول معاهدة سلام رسمية عرفت في التاريخ.

وهذا النصف الأعلي من التمثال الجالس إنما يصور الملك شاباً تمتزج في سماته الوسامة والجلال، حيث تحيط بالوجه المشرق شعر مستعار فخم مستدير تغشاه تجاعيد منتظمة من حوله شريط يعلوه الصل المقدس، وحيث يرتخى علي العينين الجفنان من تحت حاجبين بارزين منتظمين.

ويغطي صدر الملك بنيقة عريضة من صفوف عدة من خرز، كما يتخذ ثوبا دقيق الثنيات متسع الأكمام يكاد يشف عن تفاصيل الجسم، ويتحلي بسوار مزخرف بالعين المقدسة وجات رمز الحماية في رسغه الأيسر ويقبض صولجان حقا شعار الحكم في يمناه. ويبدو وكأن جسم التمثال مائل قليلا إلي الأمام تعبيراً عن الخشوع بين يدي الآلهة، وهو تعبير موروث عن عصر أبيه.

كتالوج رقم ٦١٦
جرانيت رمادي
الارتفاع ٨٠ سم، العرض ٧٠ سم
تانيس (صان الحجر)
الدولة الحديثة، الاسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠ -١٢٢٤ق.م.)

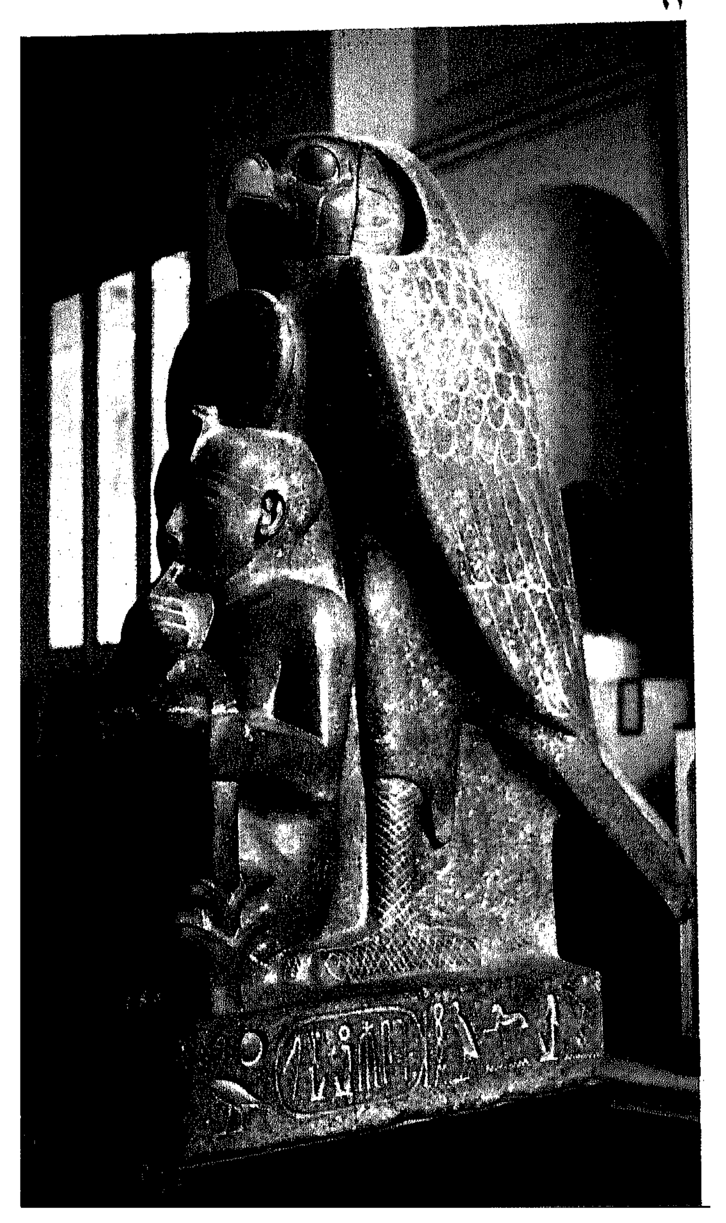
٦١ الطابق الأرضي – رواق ١٠

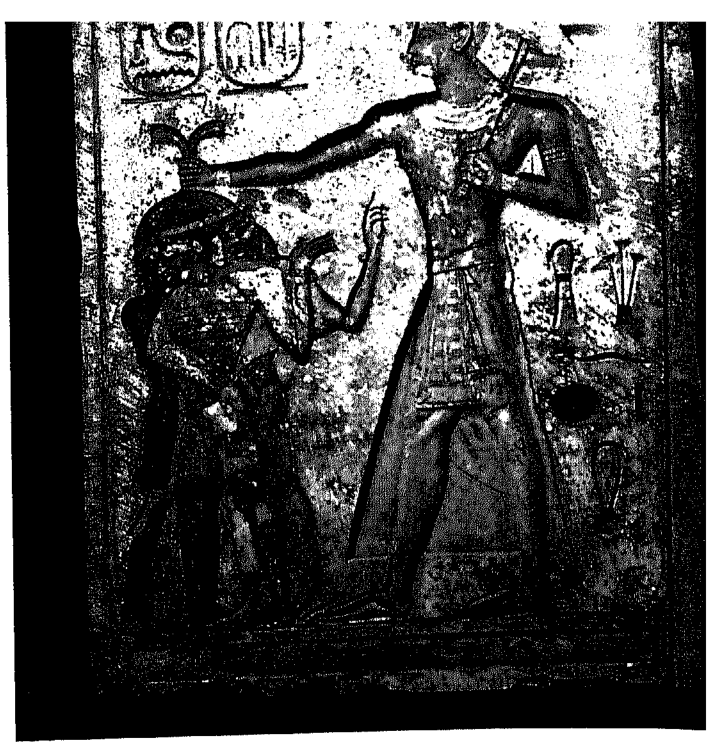
رمسيس الثانى يؤدب الاعداء

كانت هذه الكتلة أصلاً من مبني لرمسيس الثاني في منف حيث عثر عليها مستعملة في بناء للملك إذ يقف رمسيس الثاني باسلاً في بزة مزخرفة وتاجه الأزرق ونعليه، وقد أمسك بفأس في يسراه ونواصى ثلاثة من أسرى بيمناه حيث يسهل التعرف علي هوية كل منهم مما يميزه من ملامح الوجه والزى من أفريقي وليبى وآسيوى. وقد رفع كل من هذين الآخرين ذراعاً طلباً للرحمة وهو أقصى ما يسمح به من حركة لهؤلاء الأسرى في مثل هذه المناظر الصارمة. ونري بقايا خراطيش الملك من فوق الأسرى ومن وراء الملك ما هو معتاد ذكره مع صوره من عبارة الحماية خلفه مثل رع. وكانت مناظر الملك وهو يقهر الاعداء أو قتلهم من الموضوعات المستحبة في الفن المصري الرسمي، إذ تدرأ الأخطار الناجمة عن عالم فوضى وعداوة خير ما يعبر عنه ضمان السلام والنظام في مصر، ومن ثم زخرفت كافة المواقع المتاحة للجمهور من المعبد والواجهة منه خاصة فضلا عن القصور بمثل تلك المناظر.

القويـة ذات الحراشيف الدقيقـة، ويؤكـد هـذه الحمايـة علي القاعـدة من نقش يسميه : الآله الطيب وسر ماعت رع - ستب ن رع ، بن رع - رمسيس مري آمون- حبيب حورون رمسيس مري آمون، وقد نحت وجه الصقر مستقلا من الحجر الجيري حيث عثر عليه في حجرة مجاورة لموقع التمثال نفسه إذ يبدو كإنما أودع مؤقتا أحد المصانع الملاصقة لسور معبد تانيس الكبير توطئة - فيما يبدو - لحظة الإنتهاء من نحته. ولعله أعد بديلا عن الوجه الجرانيتي الاصيل الذي تهشم عند نقل التمثال إلي تانيس . ذلك إن الآثار في تانيس كما رأينا إنما جيء بها من مواقع أخري من الدلتا، بل لعلها من مواقع بعيدة مثل منف - وكانت شعائر حورون قاصرة - أو تكاد - علي

٦٢





٦١

سجل عام ٤٦١٨٩

حجر جيري ملون

الارتفاع ٩٩ سم، العرض ٨٩ سم، الطول ٥٠سم

ميت رهينة (منف) سجل بالمتحف عام ١٩١٧ .

الدولة الحديثة، الأسرة ١٩ ، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠- ١٢٢٢ ق.م.)

٦٢ الطابق الأرضي - رواق١٠

رمسيس الثاني طفلا مع المعبود حورون

يربط هذا التمثال الضخم بين رمسيس الثاني طفلاً وبين المعبود الكنعاني حورون كهيئة الصقر هنا، حيث مثل الطفل الجالس القرفصاء عارياً وسبابته علي فمه وفق التقاليد معصباً بخوذة ضيقة يعلوها قرص الشمس مع جديلة جانبية يتحلي بها أطفال علية القوم، وبيده اليسري نبات سوت، ومع أن هذا التمثال للطفل الملكي إنما هو في الوقت نفسه ترجمة مادية لمجموعة العلامات الهيروغليفية التي تؤلف إسم رمسيس الثاني (رع - كقرص الشمس + مس - للطفل + سوت - للنبات) = رع مس سو (رمسيس) . ويستند الطفل إلي الصقر الهائل يحميه بجناحيه بريشهما المتناسق ومخالبه

ضواحي الجيزة حيث نشأت في الدولة الحديثة مستوطنات للآسيوين قرب أبو الهول حيث خلطوا إسمه حر إم آخت بإسم مشابه لآله لهم وأتخذوه رباً للموتي. غير أن أبو الهول وفقا لروايات الدولة الحديثة قد كان يعين ولي العهد ومن ثم وضع رمسيس نفسه طفلا في حماية الآله حورون الذي أضفي عليه حق خلافة العرش.

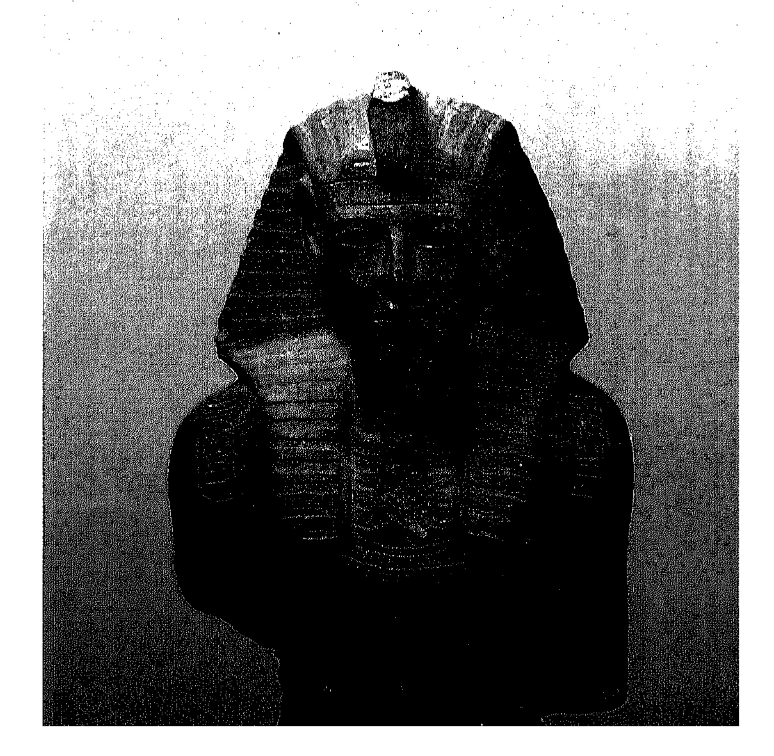
سجل عام ٦٤٧٣٥
جرانيت رمادي وحجر جيري (لوجه الصقر).
الارتفاع ٢٣١ سم، الطول ١٣٣ سم، العرض ٦٤،٥ سم
تانيس، حفائر بيير مونتييه عام ١٩٣٤
الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠ - ١٢٢٤ق.م.)

٦٣

الطابق الأرضي - رواق ٩

الملك مرنبتاح

مرنبتاح هو الثالث عشر من بني رمسيس الثاني وكان في أواسط عمره حين خلف أباه حيث حكم زهاء عشر سنين، وقد كان عليه وان أقام في بر رعمسيس شأن رمسيس الثاني ان ينفق زمنا بين الفنية والفنية في منف إستعداداً للدفاع ضد غزو الليبيين وشعوب البحر، حيث ردهم ظافراً وقد جاء هذا النصف الأعلي من تمثال ضخم جالس



لمرنبتاح كان في الفناء الثاني من معبده الجنزي في طيبة، ومازالت عليه آثار واضحة من ألوان متعددة في غطاء الرأس والوجه والقلادة.

ويتخذ الملك غطاء الرأس المعروف باسم نمس حيث يتدلي شريطاه علي القلادة التي تزين صدره، كما يحمي جبهته الصل المقدس، علي حين ثبتت تحت ذقنه لحية مستعارة (مكسورة حاليا) برباطين علي صدغيه. ويبدو الملك هنا علي نمط مثالي بصورة أصغر عمراً إذ كان الهدف أدعي إلي تأكيد قوة الشخصية من بيان قسماته وكان يومئذ قد جاوز علي الأرجح الخمسين من عمره.

ويعلو كلا من العينين الضيقتين خط تجميل عريض طويل وذلك مع أنف دقيق وفم حازم مستقيم وقد نقش علي كتفي التمثال خرطوشا الملك فهو رب الارضين بإن رع مري آمون (إسم التتويج) و رب التيجان مرنبتاح حتب حر ماعت، (اسم المولد) وعلي عمود الظهر يري بداية ألقاب ملك الوجه البحري والوجه القبلي، حاكم ....

سجل عام ٣١٤١٤
جرانيت رمادي
الارتفاع ٩١ سم، العرض ٥٨ سم
طيبة، المعبد الجنزي لمرنبتاح ، عثر عليه بتري عام ١٨٩٦.
الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد مرنبتاح، حول عام (١٢٢٤ - ١٢١٤ ق.م.)

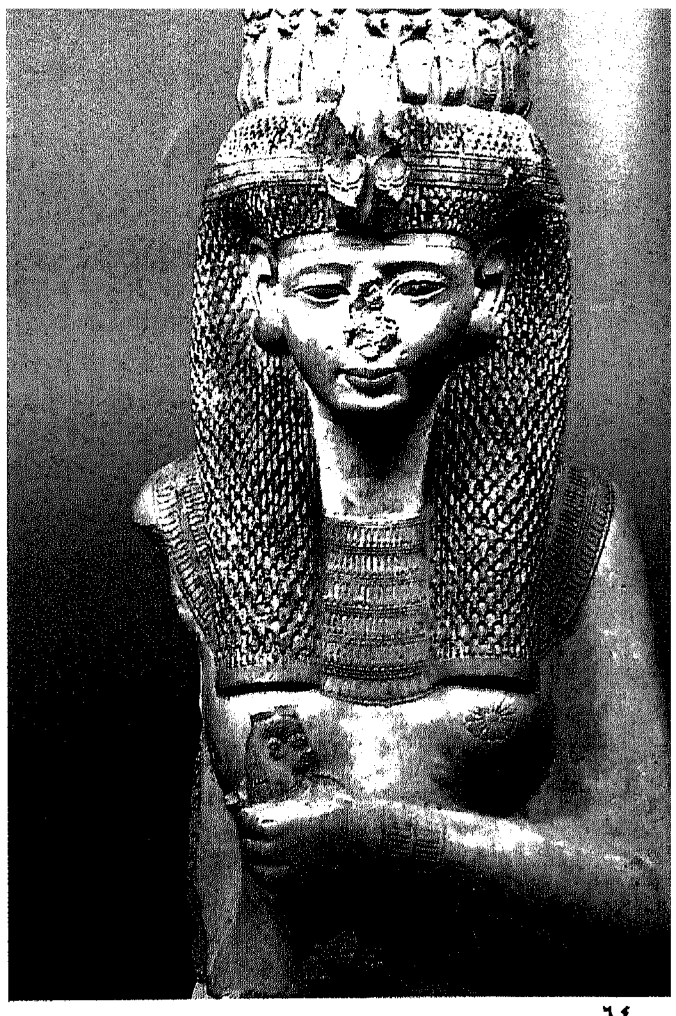
٦٤

الطابق الأرضي - رواق ١٥

الملكة مريت آمون

غلب على هذا التمثال بحكم الجهل بإسم صاحبته إسم التمثال «الملكة البيضاء» أو الملكة ذات المئات كما عرف كذلك بتمثال زوجة رمسيس الثاني فلما كان حفر أساسات مبني في اخميم قرب سوهاج حتي كشف إلي جانب تمثال ضخم لرمسيس الثاني، عند تمثال مماثل للملكة نفسها أكبر حجماً ويحمل من الالقاب والرموز ما يحمل تمثالنا هذا فضلا عن إسمها فهي مريت آمون احدي بنات رمسيس الثاني التي رفعت بعد وفاة امها نفرتاري إلي مكانة الزوجة الملكية الكبري.

ويتميز هذا التمثال بما يشيع فيه من حلاوة الصبا ورقة الإبتسامة وزهاء الالوان بما جعله من أجمل ما صدر عن عصر الرعامسة، إذ يري الشعر المستعار معقوصا في ثلاث غدائر متدرجة الخصل أزرق الصبغة يمسكه رباط مزدوج يتدلي منه صلان مكللان بتاجي الوجه البحري والقبلي. ويعلو رأس مريت آمون قاعدة مستديرة يحيط بها إفريز من صلال



٦٤

متوجة بأقراص الشمس كان مستقراً عليها يوميا حلية الملكات من قرص الشمس والريشتين العاليتين. ويضم حلي الملكة قرطين مستديرين وقلادة عريضة ذات أفرع متعددة من خرز أصفر يحاكي الذهب، وأساور فضلا عن وريدات تزين الصدر. أما ما تقبض بيدها فقلادة منات وهي من أفرع عدة من خرز في هيئة الربة حتحور مع مثقال يوازنها، ومن ثم كانت الملكة كاهنة تتولي شعائرها، وكما تدل علي ذلك ألقابها عازفة صلاصل موت ومنات حتحور.

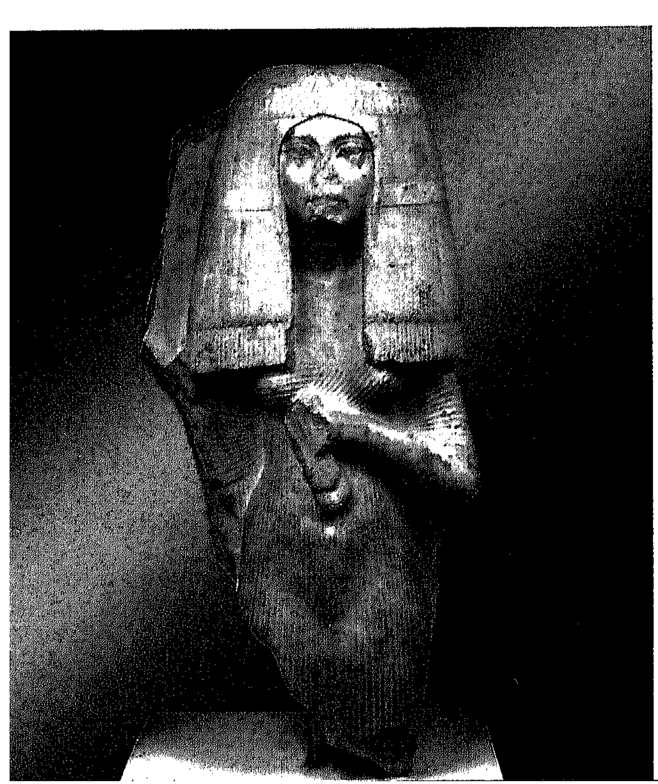
سجل عام ٣١٤١٣
حجر جيري ملون
الارتفاع ٧٥سم، العرض ٤٤ سم، الجانب ٤٤ سم
طيبة، مقصورة الملكة شمال غرب معبد الرامسيوم، حفائر بتري عام ١٨٩٦.
الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، من بعد العام ٢١، حول عام (١٢٧١-١٢٢٤ ق.م.)

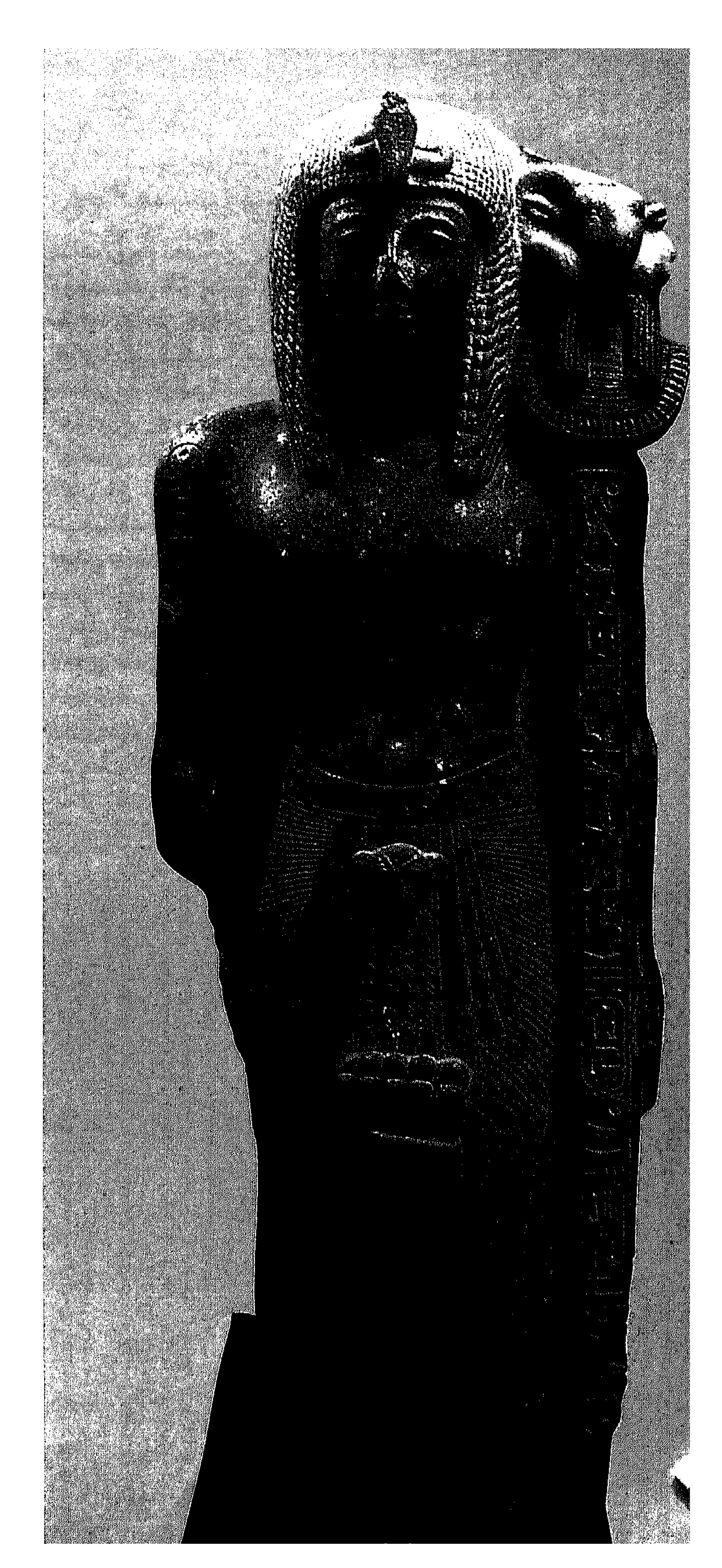
٦٥

زوجة نخت مين

كانت زوجة نخت مين بثيابها الأنيقة تضع يمناها هنا علي كتف زوجها ولئن ظل إسمها مجهولاً فإن في سماحة قسماتها وعميق سماتها وما هي عليه من وقار وأناقة ما جعلها من أجمل نساء العصور القديمة. إذ يتناغم ما أسفر عنه شعرها الكثيف المستعار من وجه بيضي مع عينيها الضيقتين اللوزيتين وما زادهما الكحل وحزوز الجفنين من جمال وذلك مع فم يجلله الجد، بل الحزم وإن احتفظت الشفتان بآثار من لون أحمر وزوايا الفم بلون أسود. وفي ذلك كشف الفنان عن ذوق سليم فيما نحت من مثال رفيع من الأناقة والجمال، بل جاء الشعر المستعار في ذاته إنجازاً فنياً رائعا بما يتألف منه من جدائل طويلة معقوصة تنتهي بذوائب محكمة الرباط يمسكها إكليل من سوسن ذي طاقة منه علي الجبهة مع شريط يلم الشعر حيث ينسدل علي صفحتي الوجه وهي تتحلي بقلادة عريضة وتمسك بأخري تسمي منيت تشبه الصلاصل نظمت من خرزات.

كتالوج ٧٧٩ب
حجر جيري متكلس
الارتفاع ٨٥ سم، العرض ٤٤ سم
المصدر غير معروف، مشتري حول عام ١٨٩٧.
الدولة الحديثة، نهاية عهد الأسرة ١٨، (عهد آي ؟)، حول عام ١٣٣٧ ق.م.





رمسيس الثالث حامل شعار آمون

كان رمسيس الثالث ابناً لـست نخت مؤسس الأسرة العشرين، ومع ذلك فقد جعل رمسيس الثاني أباً روحياً وأجتهد في إتباع منهجه ولذلك فقد إتخذ لنفسه إسم تتويجه وأقام في بر رعمسيس ووهب عطايا جليلة لمعابد البلاد ومؤسساتها، كما كرس لشخصه طائفة من معابد أروعها معبده الجنزي في طيبة. أما أهم منجزاته السياسية فكانت في إنتصاراته علي شعوب البحر الذين ردهم عند حدود مصر، ومع ذلك فقد وقع علي خلاف سلفه العظيم رمسيس الثاني ضحية مؤامرة في القصر.

وهذا التمثال الذي أهداه إلي معبد آمون رع بالكرنك يظهره بالخطوة التقليدية المعتادة ممسكاً إلي جانبه بشعار آمون الذي يعلوه رأس الكبش، والملك وهو هنا بغير لحية يتخذ شعراً مستعاراً معقوص الخصلات ونقبة مما كان يلبس فراعنة الدولة الحديثة كثيراً بما يبرز علي صفحتها الأمامية المقواة من رأس الفهد مع زخرفها الذهبي وما يكتنفها من أشرطة، وعلي الجانب الأيسر للتمثال صورة ولي العهد في زي رسمي ممسكاً بمروحة. وقد نقشت خراطيش الملك علي الكتف وعلي مشبك الحزام، كما تظهر الألقاب الملكية علي حامل الشعار وعمود الظهر للتمثال نفسه حيث وصف رمسيس محبوب آمون رب الكرنك. ويتجلي الملك في قسمات حاكم يافع حيث الوجه يتناغم مع المرحلة الأخيرة من تقاليد عصر الرعامسة الفنية التي طفقت منذئذ تنحت حتي نهاية الدولة الحديثة.

وكانت التماثيل الملكية الممسكة بشعارات الارباب تتصل بما كان يقام في المعابد من أعياد، إذ يسهم الزورق المقدس وشعارات المعبود في الموكب، وكان الملك بما افترض فيه من رعاية هذه الإحتفالات يخلد ذلك بمثل تلك التماثيل حاملة الشعارات حيث تقام عند مدخل المعبد. وقد عهد هذا النوع من التماثيل منذ أيام تحتمس الرابع ثم شاع في الأسرة التاسعة عشرة وإن كان معروفاً منذ الدولة الوسطي في تمثال امنمحات الثالث حامل الصوالجة.

سجل عام ٣٨٦٨٢
جرانيت رمادي
الارتفاع ١٤٠ سم
الكرنك، فناء الخبيئة، استخرجه بواسطة ليجران عام ١٩٠٥.
الدولة الحديثة، الأسرة ٢٠، عهد رمسيس الثالث، حول عام (١١٩٣ – ١١٦٢ق.م.)

سيتـي الأول

يتألف هذا التمثال المعبر من عناصر عدة نحتت علي حدة ثم جمع بعضها إلى بعض، وكان قد كرسه لمعبد الكرنك أحد التقاة من حكام مصر ممن أرتدوا إلي دين آمون من بعد سقوط العمارنة. فلما كان العصر المتأخر حين دفن الفيض من أعداد التماثيل الكثيرة بالكرنك لإفساح مكان لغيره في المعبد، غطيت تلك التحفة وجردت من اثمن ما كان بها من مواد ومن ثم فقد كشفت من بعد راقدة في قطع ست تحت انقاض خبيئة الكرنك وكان الرأس متصلا بالجسد بنقر في أعلى الجزع حيث يستقر العنق. وتتصل اليدين بالرسغين بأربطة تخترق ثقوبا فيها وكذلك يحمل الرجلان الفخذين بأسلوب مشابه حيث نري الثقوب بأعلي الفخذين. ومن مختلف هذه العناصر تتجلى الصورة الاصلية لمجموع الاجزاء. اذ نتخيل التمثال قائما في الأصل في المعبد يتلألأ بالذهب وغيره من المواد الثمينة. وكان النمس الذى يغطى الرأس مصفحا بالذهب ويغطى الكتفين من فوق بنيقة عريضة حيث تستر البنيقة علائم الوصل بالعنق. وكان يتصل بالذقن لحية من ذهب حيث يري ثقب الأن. وكانت العينان والحاجبان مطعمة بالذهب والأحجار شبه الكريمة كما تحلى ذراعا الملك بدمالج واساور تخفي وصلات اليدين كما كان في القبضتين لفافتان من مادة ثمينة. أما الثوب بترميمه المتصنع في مطلع هذا القرن فلم يكن في واقع الأمر الشنديت التقليدى بل الأرجح نقبة مثناه حول الوسط مع جزء متوسط بارز من امام تحف به شرائط بقيت آثار منها تحت السرة تحليها لاشك رؤوس الفهود وصف من الصلال واقراص الشمس كما أن القدمان بها متحلين بنعلين من ذهب مما يدل عليه ثقب نافذ بين الاصبعين الأولين من القدم اليسرى. ولم يكن عقبا القدمين مثبتين في القاعدة بل ظلا منفصلين. وكان ثقل التمثال بعامة مستنداً إلي عمود خلفي قائم من وراء الرجلين بحيث يمس القاعدة علي ان العمود وان كان اليوم خاويا فقد كان محشواً بمادة ثقيلة متماسكة. ويحمل سطح القاعدة زخرفاً من اقواس تسعة تزمر للأراضى اعداء مصر، ومازال قوسان منها ظاهرا تتقدمهما بداية القاب الملك. ويغشي العمود والرباط بين الرجلين نقوش تضم اسم الملك. أنه سيتى الأول اذ يقول أنه زود المعبد الذي رممه بتمثال من الألبستر الصافى حتى يبقى إسمه في معبد أبيه آمون. ويتسم حكم سيتى الأول بشدة التقوى نحو الآلهة ونشاط عمراني بارز في انحاء البلاد، وإعاد فى كل مكان اقامة الشعائر التي هجرت في عهد اخناتون ولهذا العاهل ندين بالشطر الكبير من بناء بهو الأعمدة الأكبر بالكرنك فضلا عن ترميم معابد طيبة.

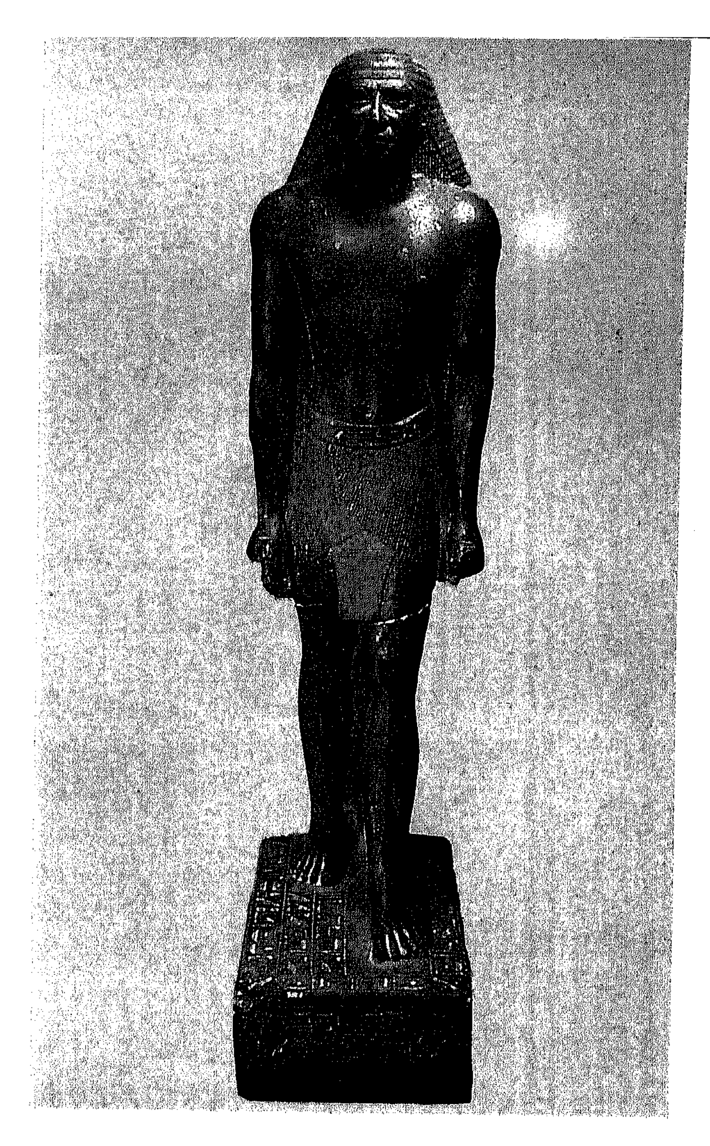
كتالوج ٤٢١٣٩

مرمر مصري

الارتفاع ٢٣٨ سم تقريبا، العرض ٧٣ سم

الكرنك، فناء الخبيئة، عثر عليه لوجوان عام ١٩٠٤

الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد سيتي الأول، حول عام (١٣٠٥–١٢٨٠ ق.م.)



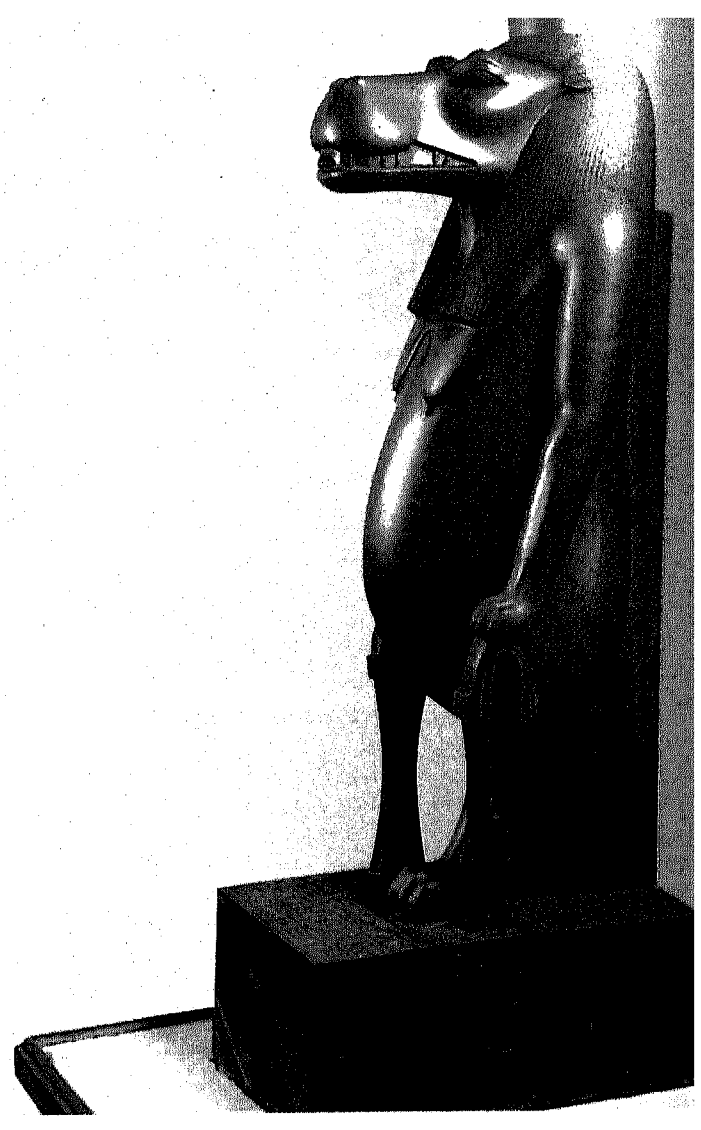
٦٨ الطابق الأرضى – قاعة ٢٤

منتومحات

ينتسب منتومحات الكاهن الرابع لآمون وعمدة طيبة وحاكم الصعيد إلي أسرة من الكهان كما كان أبوه نس بتاح كذلك عمدة وكاهنا لكل من آمون ومنتو في طيبة. عاش منتومحات في فترة الانتقال ما بين الأسرتين ٢٥ (الاثيوبية) و٢٦ (الصاوية)، ولذلك فقد إمتدت حياته إلي ما بعد عهد طهرقا قبل غزو الآشوريين وتخريبهم طيبة، وما أعقب ذلك من إستيلاء بسماتيك الأول علي السلطة ويقوم قبره الهائل الذي أنشئ قرب معبد حتشبسوت بالدير البحري شاهداً – بحكم موقعه وروعه زخرفه – علي ما تمتع به صاحبه من منزلة وسلطات فريدة، إذ تجعله – عدة تماثيل له تبلغ الخمسة عشر فضلا عن قدر من النصوص غزير، من أشهر مواطني البلاد. وكان قد عثر علي هذا التمثال الذي يقارب الحجم الطبيعي، من قطعتين في خبيئة الكرنك اذ يمثل منتومحات في وقفة تقليدية متقدمة، الساق اليسري متدلي الذراعين إلي جنبيه، وبشعر مستعار كثيف مسترسل إلي كتفيه، بضفائر مجعدة علي جانبي العنق، ونقبة ذات ثنيات مستوحاه من الدولة القديمة والتي كثر إرتداؤها في العصر الاثيوبي. ويتمتع منتومحات ببنية قوية وعضلات مفتولة، يدل إتقان تصويرها علي قوة، تؤكدها قبضتاه بما في كل منهما من منديل أو عصا صغيرة، ولكن الوجه هو ما يشد الإنتباه، فالملامح النوبية مع القسمات الصارمة في هذا الرجل الذي لا شك في مصريته إنما إستوحيت من صوراً لملوك النوبيين (انظر تماثيل طهرقا وشباكا في القاعة ٢٥، ٣٠) . ومع ذلك فملامح منتومحات كذلك ماثلة من حيث العينين الضيقتين والوجنتين الواضحتين والتجاعيد الظاهرة ووسط الشفة العليا الجلى، والفم العبوس، وقد بلغت تلك القسمات بما التزمت من طابع ثابت في أغلب تماثيل منتومحات الأخري، أقصاها فى تمثاله النصفى الأسود (المعروض بجانب هذا التمثال) مثلها – بحيث أضفت من التعبير علي هذا التمثال ماجعله أعظمها دلالة على تماثيل هذه الحقبة. وعلى حزام منتومحات (كأنه تمثال ملك) نقرأ من النقوش ما صاحبه غالبا الكاهن الرابع لآمون – أمير المدنية – أما عمود الظهر وقاعدة التمثال فقد نقشا بأخبار مسهبة عن حياته وسيرته ، تذكر ألقابا له عديدة وتمتدح منجزاته، كما تهدد من ينالون من قرابينه، ذلك فضلا عن صيغ موجهة إلى أوزير وإنبو، وأدعية إلى آتوم وآمون رع ومنتو وبتاح، وتوسلات إلى الأحياء والكهنة والكتبة، وتوسل خاص إلى آله المدينة (بالصيغة الصاوية) .

سجل عام ٣٦٩٣٣
جرانيت أشهب
الارتفاع ١٣٧ سم، العرض ٣٥,٥ سم، السمك ٦٠سم
الكرنك، فناء الخبيئة، عثر عليه ليجران عام ١٩٠٤.
العهد المتأخر، الاسرتان ٢٥، ٢٦، حول عام ٦٧٠ ق.م.





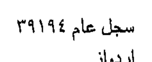
٦٩

الطابق الأرضي – قاعة ٢٤

الربـــة تـــاورت

يصور ذلك التمثال العجيب المعبودة تاورت بمعني الكبيرة، وكانت ربة الخصب التي تعين الأمهات علي الولادة، إذ كان كرسة پيس آمر الكهان الذي تولي منصب وصيف العابدة الربانية لآمون نيت ايقرة التمثال، بيديع نحته، وكمال صقله إنما هو لمخلوق مهجن من أنثي البـرنيق وذراعي إنسان وثديين متـدليين وبطن منتـفخ، تقف علي ساقي أسد وتتكئ علي العقدة السحرية (سا) رمز الحماية.

وقد نحت الرأس بإتقان جذاب، حيث يتدلي الشعر المستعار بخطوطه المستقيمة علي الكتفين والظهر، مع قاعدة مستديرة علي الرأس كانت تحمل تاجاً حتحوريا بريشتين وقرص الشمس وقرنين، أما الجزء الخلفي من الشعر المستعار فيتدلي علي الظهر متصلا بحاشية كثيفة تنسحب إلي أسفل لتصنع ذيلا حيث هي في الواقع جلد تمساح عليه حراشيف منسقة علي ان من الربات الحاميات الأخريات من أرتبطن بتـاورت مـثل حـجـيت أي البـيـضـاء وإيبت أي المربيـة و ررت أي الخنزيرة وربما إتخذن شكلها المهجن وقد ذكرت (ررت) فيما نقش هنا علي قاعدة من نصوص التمثال فضلا عن عمود الظهر. وفي هذه النص يتوسل الكاهن الأكبر پيس إلي الربة أن تحفظ ممتلكات العابدة الربانية نيت ايقرة وتحمي كذلك ممتلكاته وكانت الأملاك التي كلف پيس بإدارتها هبة من الملك بسماتيك الأول إلي ابنته نيت إيقرة وكانت قد وصلت بالفعل إلي طيبة مع بائنة كبيرة حتي تتبناها المرأة الربانية شبن وبت التي ترث منصبها، وكان التمثال قد عثر عليه في ناووس من حجر جيري مغلق إلا من ثقب عند إرتفاع الرأس يمكن من رؤية الربة وإسماعها الدعوات التي قد تستجيب لها لقاء القرابين. وكان الناووس المزخـرف يصـورتاورت تتلقي الصـلاصل من نيت إيقـرة وحتحورات سبع يحملن الدفوف، مقاما في مصلي من الآجر كانت العابدة الربانية قد كرسته للرب أوزير بادد عنخ واهب الحياة.



سجل عام ٣٩١٩٤

اردواز

الارتفاع ٩٦ سم، العرض ٢٦ سم، الطول الجانبي ٣٨ سم.

الكرنك، عثر شمال معبد آمون رع عام ١٨٦٤، عليه الاهالي فصودر وجاء به إلي المتحف مارييت.

العهد الصاوي، الأسرة ٢٦، عهد بسماتيك الأول، حول عام (٦٦٤ – ٦١٠ ق.م.)

حتحور وبسماتيك

كان بسماتيك مودع هذا التمثال في مقبرته مع تمثالين لإيسة وأوزير موظفاً كبيراً ذا ألقاب هامة مثل آمر الاختام وحاكم القصر.

وهو هنا تحت حماية البقرة حتحور، ربة المرح والحياة وكانت موضع الإجلال منذ بداية التاريخ المصري، وكان مألوفا منذ الدولة القديمة إقامة مجموعات من تماثيل تمثل الملك واقفاً أو جالساً في حماية معبود في صورة حيوان أو إنسان، ولم يكتسب الناس هذا الحق الا متأخرا جدا في الدولة الحديثة حين تجلي الإيمان والتقوي فيهم شديدا.

وتذكرنا هذه المجموعة فوراً بتمثال حتحور الشهير حيث تحمي أمنحتب الثاني في مقصورة تحتمس الثالث بالدير البحري ويبدو تمثال بسماتيك النمطي حيث يقوم بين رأس المعبودة والقاعدة ثانويا، ومع ذلك فقد إتسق أتساقاً رائعاً مع التكوين الفني الشامل حيث يتناغم التمثالان معا سواء شوهدا من أمام أو من جانب. ويتخذ بسماتيك هنا شعراً مستعاراً كالكيس ينزل من وراء الأذنين أما الختم الأسطواني المتدلي علي صدره فهو شعار وظيفته وكذلك استعملت نقبته الطويلة ذات المقدمة المقواه حيث يضع يديه متعبدا لنقش إسمه وألقابه.

ويعلو رأس حتحور الرائع تاجها التقليدي من قرص الشمس تحت ريشتين طويلتين بين قرنيها من وراء الصل. وحول عنقها قلادة من خرز مثقالها الخلفي كمثقال قلادة المنات رمز حتحور المقدس، وتبدو من قوائمها الأربعة أثنان في نحت مجسم وأثنان في نقش بارز، كما يبدو كل من حتحور وبسماتيك متقدم الساق اليسري ولقد عاشت تلك القطعة الفنية ذات النحت المتقن البارع بحالة ممتازة شاهداً بتفاصيل البقرة التشريحية الملحوظ مع دقة الصقل علي مهارة فنان العصر المتأخر.

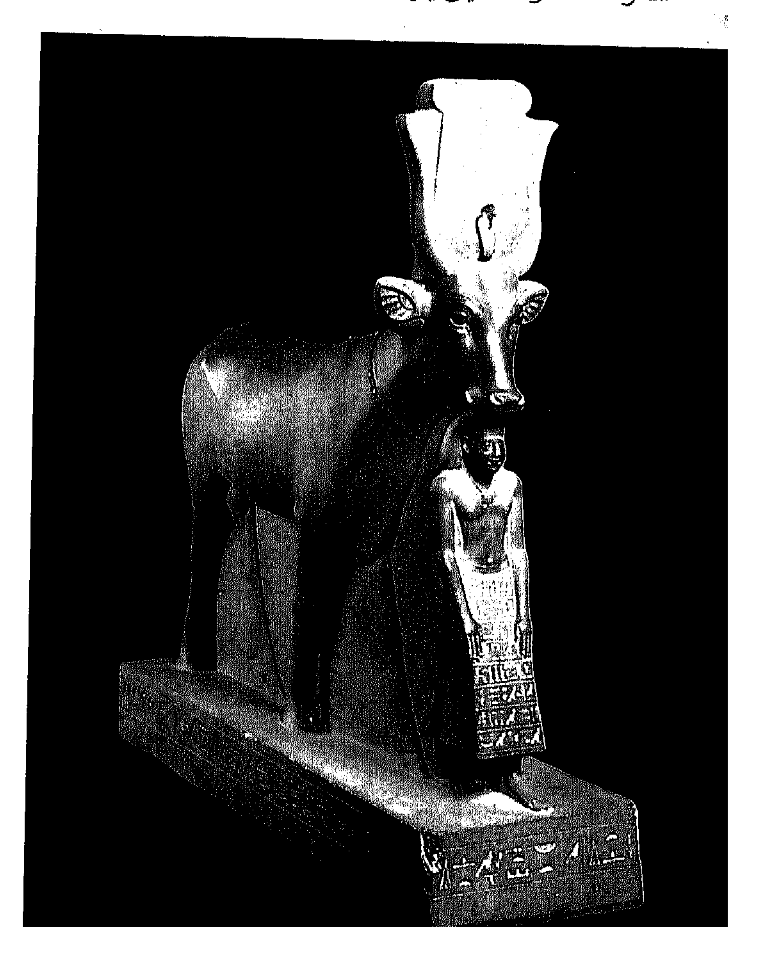
كتالوج ٧٨٤

اردواز

الارتفاع ٨٦ سم، العرض ٢٧ سم، الطول ١٠٤سم

سقارة، مقبرة بسماتيك، عثر عليها ماريت عام ١٨٦٣ جنوب الطريق الصاعد لهرم أوناس.

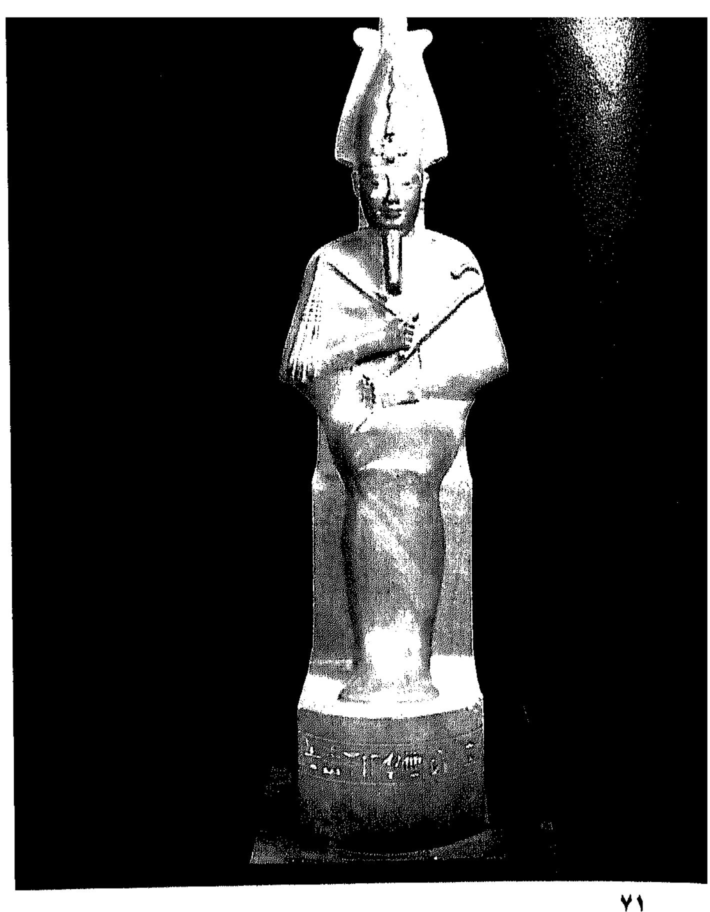
العهد المتأخر، نهاية عهد الأسرة ٢٦، حول عام ٥٣٠ ق.م.



أوزير

ولدينا هنا تمثال لشقيق إيسة وزوجها أوزير رب الأبدية حيث حل منذ ظهر في بوصير(أبوصير بنا) محل معبودها الأقدم عنچتي ملكاً مقدساً، فكان أن عد أوزير باتخاذه صفة عنچتي هذه ملكا للعصور الإزليه الأولي كما كان وهو إبن جب ونوت عضواً اساسيا في تاسوع عين شمس الأكبر ثم كان بعد إغتياله بيد أخيه ست أن أعيد إلي الحياة بفضل قوي زوجه إيسة السحرية، أما الصقر حور الأكبر وكان آلهـا عبد في كافة انحاء البلاد فقد عاد إلي الظهور في هيئة جديدة شابه إبنا لأوزير وإيسة ليكون المنتقم لإبيه.

وفي منف إتحد أوزير في شخص سوكر الذي كان معبوداً أرضيا، اتحد مع بتاح من قبل وورث عنه أقدم خصائصه الجنزية ثم كان آخر الأمر أن إتحد في أبيدوس مع المعبود المحلي خنتي امنتيو ثم حل محله رئيساً للغربيين (أي الموتي) وإماماً للاموات وسيداً للجبانة وضمينا للبعث في العالم الآخر وإنتشرت عبادته في مصر. واصبح الملك المتوفي منذ نهاية الأسرة الخامسة مع حرصه علي الإندماج مع العناصر السماوية متحداً من ناحية أخري في شخص أوزير ومن ثم أقيمت الأزوان والأضرحة إجلالاً له في أبيدوس، وكانت المقاطعات التي ورث كل منها من قبل شطرا من جسده حين فرقها ست بعد



٧١

إغتياله وقد أصبحت موطناً لرفاته حيث أهديت له المقادير الهائلة من اللوحات والتماثيل.

ويتمثل تمثالنا هـذا فـي شكله المعتاد الشائع آلها كهيئة المومياء مكفنا في ثوب متسق مقتعداً عرشاً مكللاً بتاج الآتف بين ريشتي نعام وصل علي الجبهة مع لحية مستعارة تحت وجهه الحليق وشارات الملك في يديه : المذبة والمحجن وقد نقشت حول القاعدة صيغة القربان المعتادة موجهة إلي أوزير. وفي هذا التمثال الرائع، وخاصة بمظهره الصقيل الجميل تتجلي كذلك كما لاحظنا من قبل من صفات في التمثالين السابقين اللذين كرسهما بسماتيك وكان قد عثر عليها في إحدي الحفر العميقة بمقبرته حيث أضيف مزيد من القطع إلي أثاثها الجنزي الأصيل.

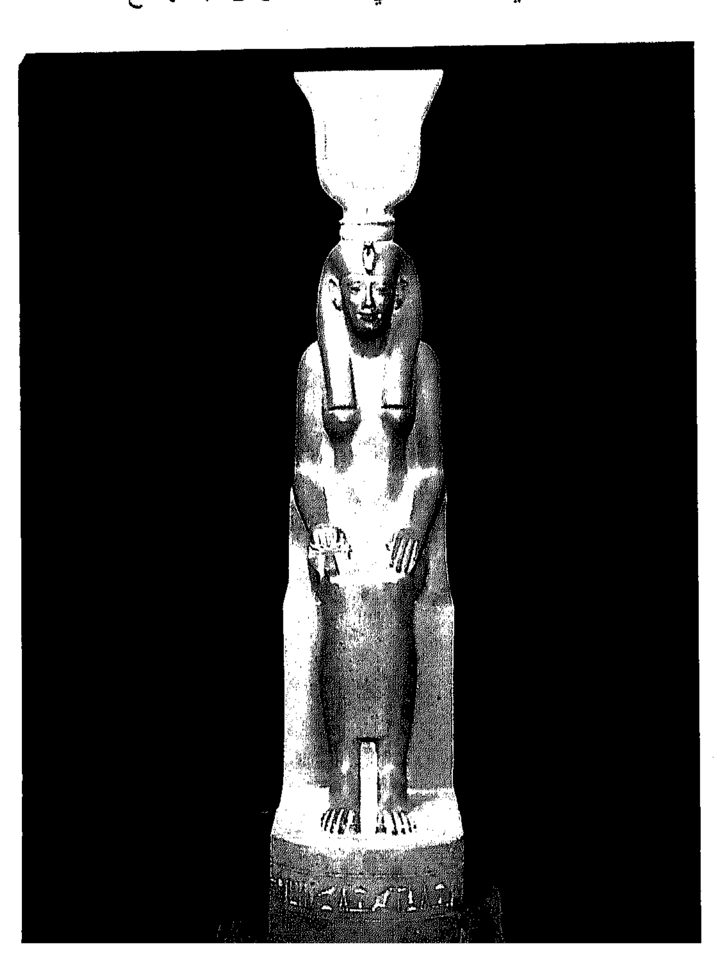
كتالوج ٣٨٣٥٨
اردواز
الارتفاع ٨٩,٥ سم، العرض ٢٨ سم، الطول ٤٦,٥ سم
سقارة، مقبرة بسماتيك، عثر عليها ماربيت عام ١٨٦٣ جنوب الطريق الصاعد لهرم أوناس.
العهد المتأخر، نهاية الأسرة ٢٦، حول عام ٥٣٠ ق.م.

٧٢
الربة إيسة

كـانت إيسـة أخـت أوزير رب الموتي وزوجـتـة، كما كانت أما لحور رب السماء، وكذلك كانت عضواً في مجمع أرباب أون (هليوبوليس) الـذي كـان يرأسه أتوم رب الخلق. وكان أبناء آتـوم شو (الهواء) و تفنـوت (الرطوبة) أبـوي جب (الأرض) ونـوت (السمـاء) اللـذين أنجبا بدورهما أربعة ابناء هـم : أوزيـر وإيسة وست ونبت حت.

وفـي أسطورة أوزيـر، تنعي إيسـة مـوت زوجـها الذي أغـتـاله أخـوه سـت (رب الشر والفوضي)، ولكنها بعون أختـها نبت حت تجمع أشلاء أوزير المبعثرة وأن تعيد جسده الذي ردته وقد تحولت صقـرا إلي الحـياة بما بعثت من هواء من رفرفة جناحـيها. ومن إتحادهما ولد حور الذي ربته إيسة سراً وأخفته في مناقع الدلتا حتي يثأر لأبيه ويسترد عرش مصر.

وكانت إيسة الآلهة الحامية في المحل الأول، تعبد في أماكن كثيرة من مصر إذ عبدت علي سبيل المثال في فيله وقفط ولكن عبادتها مع ذلك



إنتشرت علي نطاق واسع خارج حدود مصر في فلسطين وفينيقيا وأوربا، وكذلك كانت الساحرة العظمي العليمة بكافة أنواع السحر والصيغ والرقي ولئن كانت أصلاً تشخيصا للعرش كما يدل إسمها. فقد تمثلت منذ القدم بشراً حيث تتجلي هنا فتاة جميلة حسناء، تقتعد عرشاً وتتخذ التاج الذي تميزت به حتحور التي تمثلت في شخصها في كثير من الأحيان، وكذلك تتخذ بصفتها ملكة وزوجة أوزير أول ملوك مصر الأسطوريين، صلا علي شعرها المستعار الطويل الذي ينسدل علي صدرها وظهرها وتتشح ثوباً طويلاً ضيقاً يكاد يشف جسدها وتمسك علامة عنخ رمز الحياة في إحدي يديها المستقرتين علي ركبتيها ومن حول قاعدة التمثال يبدأ من واجهتها نص هو دعاء بالقربان يوجهه إلي إيسة رئيس الكتبة بسماتيك الذي أهدي التمثال اليها، والتمثال ممتاز صنعه رائع صقله.

كتالوج ٣٨٨٨٤
اردواز
الارتفاع ٩٠ سم، العرض ٢٠ سم، الطول ٤٥ سم
من سقارة – مقبرة بسماتيك، عثر عليها مارييت عام ١٨٦٣ جنوب الطريق الصاعد لهرم أوناس.
العهد المتأخر، نهاية عهد الأسرة ٢٦، حول عام ٥٣٠ ق.م.



٧٣

الطابق الأرضي – رواق ٢٥

٧٣
عنخ باخرد

كان التمثال القابع يمثل الرجل محتبياً في رداء، ومازالت هذه الجلسة حتي يومنا محببة عند عامة المصريين وربما رجع تفضيلها إلي أن التمثال القابع لا يحتاج إلا إلي كتلة مكعبة من الحجر ليس غير وهو مندمج ومن الصعب إتلافة، وذلك عما يتيح من مساحة أكبر لمزيد من النصوص والدعوات والسير الذاتية.

وكان هذا النوع من التماثيل في العصر المتأخر يودع في المحل الأول المعابد بما يمكن لصاحبها من المشاركة في القربان. وقد شاعت هذه التماثيل القابعة بما يتجلي صاحبها فيه من ثوب سابغ وفي غيرها كهذا التمثال حيث تترك الأطراف عارية وهـو يمثل الكاهن عنخ باخرد كاتب مائدة القربان في معبد آمون، وكذلك عمل أبوه حرخبيت وجده في كهنوت طيبة، وقد عاش عنخ باخرد أواخر الأسرة ٢٥ ومطالع الأسرة ٢٦، وكانت حقبة ذات ميول سلفية قديمة أريد فيها العودة إلي الامجاد القديمة بإحياء تقاليد العصور الأولي حيث أرتد فن النحت إلي المثالية القديمة.

فهذا وجه عنخ باخرد يتجلي من شعر مستعار مرسل دقيق الزخرف كإنما تنتشر خصلاته من دائره في قمة رأسه منتشراً إلي أطراف المنكبين منحسراً عن جزء من الأذنين، وكذا العنق والضفائر المجعدة التي تحيط به علي حين تنفصل اللحية الصغيرة تحت الذقن عن كتلة الحجر. أما العينان فجميلتان من تحت حاجبين بارزين مسحوبين في رشاقة مع إنتفاخ يسير في الجفنين كما حدد الفم بوضوح حيث تقوست الشفة السفلي قليلا وغارت أركان الفم مع بروز الشفة العليا.

وفى هذا التمثال يعقد عنخ باخرد ذراعيه فوق ركبتيه ممسكاً منديلاً مطوياً في يمناه، وهو عاري الصدر يرتدي نقبة طويلة ضيقة صنعت سطحا مستويا شأن التماثيل القابعة دون إخفاء سائر الجسم حيث تحررت أقدامه من الكتلة.

وعلي النقبة، في إطار من القدمين والذراعين المنعقدين، تقرأ صيغة قربان بدعاء إلي آمونرع من أجل روح (كا = قرين) عنخ باخرد، كما تضم سلسلة نسبه حيث تستمر علي القاعدة بل وحول الحزام كذلك.

سجل عام ٣٦٩٩٣
اردواز
الارتفاع ٢٥ سم
الكرنك، فناء الخبيئة، استخرجه ليجران عام ١٩٠٤
العهد المتأخر، الأسرة ٢٥، حول عام ٦٨٠ ق.م.

٧

الطابق الأرضي – رواق ٢٥

أس تمثال للملك طهرقا

يعد طهرقا دون شك بن بيعنخي (بيي) وأخاً لشباتاكا الذي عينه لخلافته أهم عواهل الأسرة الكوشية (النوبية)، وكان سيداً لامبراطورية مترامية الأطراف إمتدت من نباتا في السودان جنوبا إلي البحر المتوسط شمالا، وقد بني في كل من مصر والنوبة آثاراً كالأهرامات في نوري وسد نجا والمعابد في سنام وجبل برقل وقصر إبريم وغيرها وكذلك زين الكرنك بطائفة من أبنية منها بهو الأعمدة الكبري بالفناء الأول من معبد آمون، كما تلحظ آثاره في أنحاء مصر. ومع ذلك وعلي الرغم من مواهبه الإدارية واجتهاده في الصمود حيال الآشوريين فقد غادر البلاد لخليفته تانوت آمون في لحظة حرجة انتهت بهزيمة النوبيين ونهب طيبة علي يد الجيش الآشورى (عام ٦٦٤ ق.م) وإنسحب الكوشيون إلي الجنوب حيث قامت فى مصر أسرة وطنية تولت حكم البلاد نسميها الأسرة الصاوية نسبة لإسم عاصمتها صا (سايس).

وقد مثل طهرقا هنا وفق الأسلوب الفني المميز للأسرة الكوشية وذلك في طابع من خصائص نوبية تميل للواقعية مع الاسلوب الفرعوني المثالي الذي ضم عناصر قديمة أخذت عن الفن المصري في الدولة القديمة والوسطي، حيث تمثلت خصائص هذا الأسلوب الكوشي بما يدعو إلي الإعجاب في هذا التمثال، إذ شملت الجمجمة المستديرة قلنسوة كوشية نموذجية لعلها كانت مغشاه بالذهب، يعلوها نتوء كان يدعم التاج، فضلا عن صلين متصلين بها، ومن تحت القلنسوة يظهر الشعر المجعد عند الصدغين والقفا، أما وجه الملك فمستدير مع استطالة في العيون وأنف مفلطح وشفاه غليظة، ويري إسم تتويج الملك طهرقا علي ما بقي من عامود الظهر.

كتالوج ٥٦٠
جرانيت أشهب
الارتفاع ٣٦،٥ سم، العرض ٢٤ سم، السمك ٣٤سم
طيبة؟، مشتراة من الأقصر.
العهد المتأخر، الأسرة ٢٥، عهد طهرقا،حول عام (٦٩٠ - ٦٦٤ ق.م.)

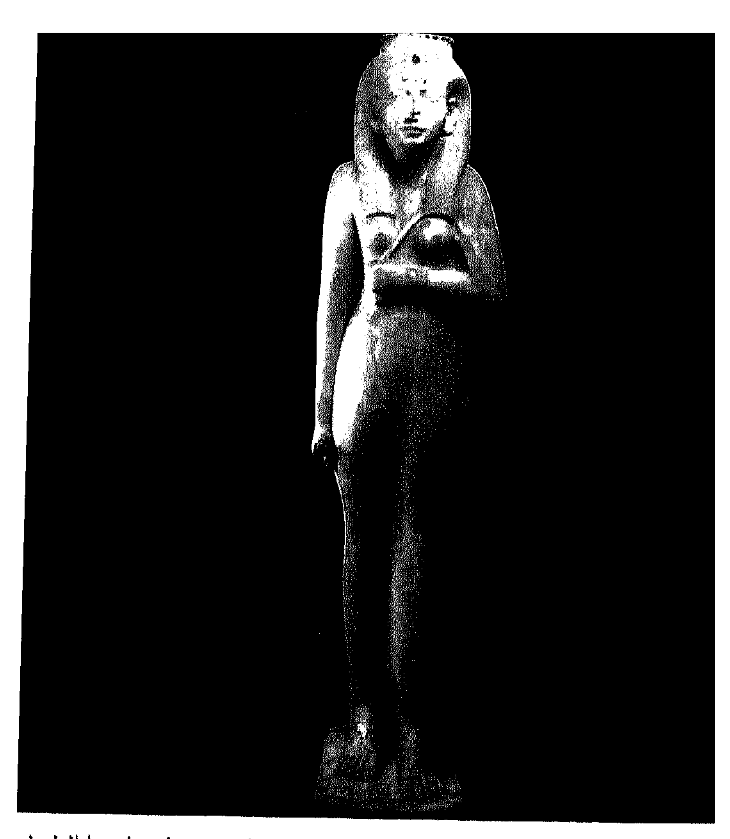
٧٥

لطابق الأرضي – رواق٣٠

أمون إيرديس الكبري

كانت أمون إيرديس إبنة لكاشتا ملك المملكة النوبية التي نشأت فى القرن التاسع قبل الميلاد من حول عاصمتها نباتا عند سفح جبل برقل المقدس، وكان كاشتا قد نجح في مد نفوذه علي طيبة، وكان فى عهد إبنه وخليفته بيعنخي (بيي) أن صارت أمون إيرديس خليفة للعابدة الآلهية والمرأة الربانية في طيبة (لآمون) بإن تبنتها شبن أو بت الأولي إبنة اوسركون الثالث من الأسرة ٢٣ ذلك الذى أحبر خلفاءه تكلوت الثالث وروديج آمون علي الاعتراف بالسلطة النوبية. فلما أن عينت إمرأة ربانية عمدت أمون إيرديس بدورها فتبنت خليفة لها شبن أو بت الثانية إبنة أخيها بيعنخي وكان بيعنخي هذا قد قاد حملة ناجحة فاستولي علي مصر السفلى يوم أن كانت تحت سلطان الملك بوكوريس من الأسرة ٢٤، وذلك
شطري البلاد وتم التو
أمون إيرديس بمنصب

ويعد هذا التمثال من
عثر عليه ماربيت في
بالكرنك، ويقال إنه ملهم ماربيت بشخصية الاميرة إمنريس في أوبرا عايدة المشهورة لفيردى، ولم يكن كاتب السيناريو ومصمم المناظر لها سوى ماربيت نفسه. وتبدو أمون إيردیس هنا بقوامها الفارغ المهيب في الهيئة التقليدية التي عرفت بها العابدات الآلهيات وزيهن، وذلك عن صور ملكات الدولة الحديثة، إذ ينسدل علي كتفها وظهرها شعر مستعار كثيف منظوم في حلقات متماثلة ينسدل في ثلاث خصل منفصلة، تعلوه عقاب بين صلين مقدسين، وذلك فضلا عن إكليل يحيط به حيات منتصبة كان يرتكز عليه تاج حتحوري، ويتألف



قرطها من زرين كبيرين مستديرين،وتتحلي وهي في ثوبها الطويل المحبوك بأساور عريضة مزخرفة وخلاخيل بسيطة، ونقشت قلادتها بصورة صغيرة لأمون وموت، كما تمسك في يسراها شأن الملكات شارة من زهر تتدلي رشيقة علي صدرها، وفي يمناها قلادة منات.

علي أن رشاقة ملكات الرعامسة قد تخلت عن مكانها لأسلوب يتسم بالثبات والامتلاء، حيث إستبدل بأنوثة الوجه وشبابه تعبير جاد رصين، شاع في ذلك الزمان، حيث لانستطيع منه إستيضاح أصل الاميرة النوبي، لذلك وعلي الرغم من دقة صناعة التمثال، فأنه يبدو جامداً وقد نقشت خراطيش العابدة الآلهية علي القاعدة المستوية أمام القدم اليمني حيث وصفت أمون إيرديس بأنها محبوبة أوزير نب عنخ أي بلقب أوزير الذي كرست له المقصورة التي أقيم فيها التمثال، وهذه القاعدة علي قاعدة أخري أكبر من بازلت عليها نص يضم دعاء للمعبود أمون رع رب الكرنك المتحد مع منتو رب طيبة، وقد كان في عصر تال (في عهد بسماتيك الثاني) ان كشطت أسماء أبيها كاشتا وأخيها شباكا من السطر الاخير من هذا النص ومن عمود الظهر الذي يحوي اهداء إلي أوزير نب عنخ.

سجل عام ٣٤٢٠

التمثال من المرمر المصري علي قاعدة من بازلت

الارتفاع ١٧٠ سم، العرض ٤٤ سم، الطول ٧١سم

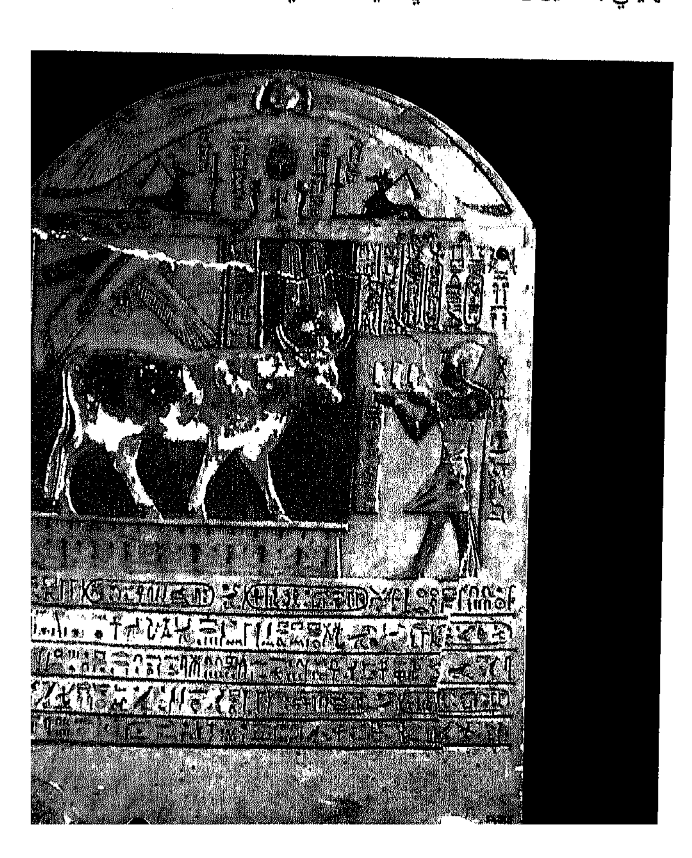
الكرنك، عثر عليه مارييت عام ١٨٥٨.

العهد المتأخر، الأسرة ٢٥، عهد شباكا، حول عام (٧١٣ – ٦٩٨ ق.م.)

٧٦

لوحة تذكارية مهداة من بطلميوس الخامس إلي العجلبوخيس (باأخ)

كان العجل باعنخ أو باحرخت (بوخيس) هو الحيوان المقدس للمعبود منتو في المقاطعة الطيبة كما كان العجل حپي (أبيس) حيوانا مقدسا للمعبود بتاح في منف ومرور (منيڤيس) الشمس في أيونو (عين شمس) وكما تمتع العجل المتوج في منف أبيس بدفن ملكي في جبانة العجول المقدسة (السيرابيوم) بسقارة بعد حياة حافلة بالشعائر كذلك كان أن دفنت أجساد العجل (بوخيس) المحنطة في (البوخيوم) أي جبانة بوخيس قرب أرمنت (هيرمونتيس) غير أن السرابيوم إذا كان جبانة كبيرة عمرت زهاء الفي عام وضم أثاثها الجنزي الفخم أكثر من ألف لوحة، فقد إستغرق أجل البوخيوم الأصغر زمناً أقصر من الأسرة الثلاثين (نقتانبو الثاني) حتي العصر الروماني (عهد دقلديانوس) ولايجاوز سردابين ليس غير. وكان في أطلال البوخيوم أن عثر علي هذه اللوحة المؤرخه بالعام ٢٥ من حكم بطلميوس الخامس. وهي مقوسة القمة مزخرفة بقرص الشمس المجنح من فوق جعل وعمود جد بين شعارات مقدسة من صلين وابني آوي جاثمين. أما المنظر الرئيسي للوحة تحت علامة السماء المزخرفة بالنجوم فيمثل الملك الهليني بطلميوس الخامس في زي فرعوني مصري وهو يقدم الحقول



إلي تمثال بوخيس القائم علي قاعدة مذهبة كلها مرتدياً بين قرنيه قلنسوة منتو من قرص الشمس وصلين وريشتين، وهو هنا في شخص رع حيث نعت بالروح الحية ومندوب رع ومن خلف الثور يبدو منتو صقراً أي في هيئته المعتادة التي كان قدس بها في طيبة باسطا جناحيه ممسكاً في مخالبه بمروحة ،وحلقة شن رمز الدوام. وكذلك كان منتو متحدا مع رع حور آختي ويدعي بالآله العظيم رب أيونو الجنوبية أي رب طيبة وأسفل اللوحة نص في خمسة أسطر نعرف منها أن بوخيس هذا الذي نفق عام ٢٥ من عهد بطلميوس الخامس وكليوباترا الأولي، كان قد ولد في العام الحادي عشر من حكم الملك نفسه. وقد كان في عهد بطليموس هذا أن صدر المرسوم الشهير في ثلاث لغات وهو المعروف اليوم حجر رشيد وإستطاع شمبليون منه جلاء الهيروغليفية عام ١٨٢٢ . ومن المعروف أن حجر رشيد محفوظ بالمتحف البريطاني (أنظر نسخة جصية في المتحف المصري معروضة في الرواق ٤٨ بالطابق الأرضي).

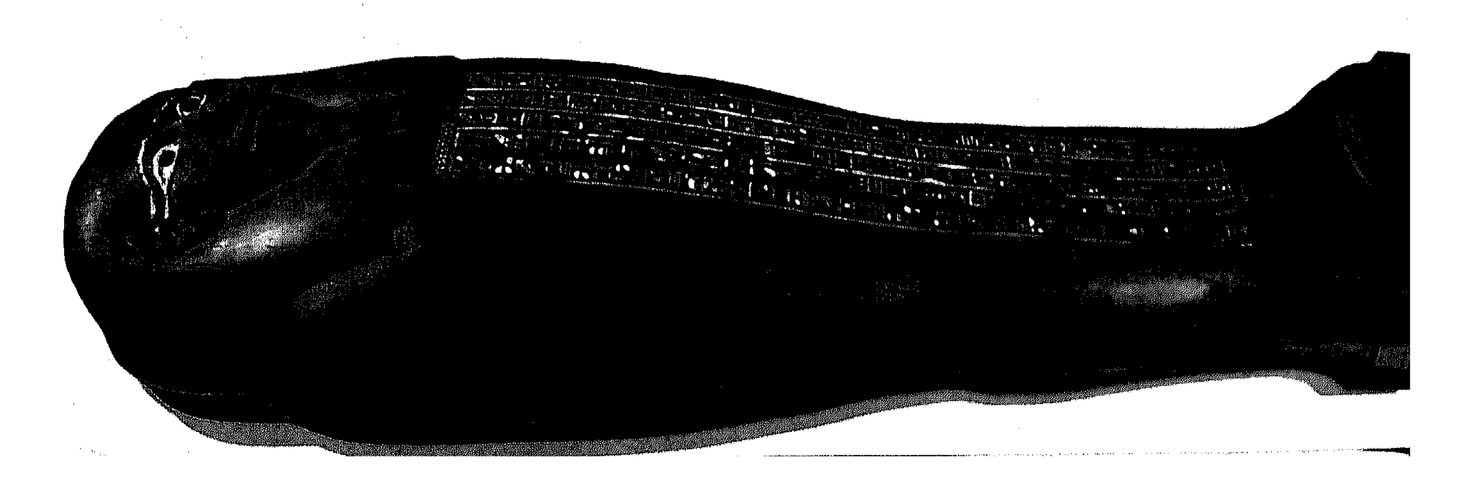
سجل عام ٥٤٣١٣
حجر جيري، ملونة ومذهبة
الارتفاع ٧٢سم، العرض ٥٠ سم، السمك ١٤سم
أرمنت، مدافن العجل بوخيس حفائر جمعية الاكتشافات الأثرية بمصر عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ .
العهد البطلمي، العام ٢٥ من حكم بطلميوس الخامس، حول عام ١٨١ ق.م.

٧٧
تابوت بتوزيريس

صاحب هذا التابوت الإنساني الرائع هو بتوزيريس وكان شخصية هامة جداً في مقاطعة هيرموبوليس (الأشمونين) خلال العصور المضطربه التي سبقت مجيئ البطالمة ومع ما كان يتقلد من منصب كبير كهان تحوت وأرباب أخري في المقاطعة. فقد كان من أسرة يمكن تتبعها لخمسة أجيال سبقت وتدل نصوص مقبرته علي حساسية بتوزيريس الروحية العالية إذ كرم وعد من الحكماء في أيامه كما يطل ضريحه الأسري علي جبانه تونا التي تمتد إلي الغرب من الأشمونين حيث أنشئ علي نمط معبد بطلمي صغير وحيث يتقدم مصلاه الجنزي صفة ذات عمد مركبة التيجان علي حين تتبع زخاف الضريح الداخلية منهجا تقليدياً في المناظر الجنزية ومناظر الزراعة والصناعة وإن عولجت مع ذلك علي أسلوب فيه أصالة، إذ أضيفت علي القواعد المصرية عناصر جمالية جديدة أدخلها الاغريق، أما الأجزاء السفلي للمقبرة فقد أقامت علي أصفي التقاليد المصرية إذ ضم التابوت الحجري تابوتين خشبيين كهيئة المومياء لحفظ جثمان بتوزيريس، وإن كان الاثاث الجنزي قد سرق في العصور القديمة فقد تركت التوابيت حيث عمد اللصوص إلي أخذ المومياء لتجريدها من حليها.

علي ان التابوت الداخلي خيرهما حفظاً بغطائه المطعم الجميل وما عليه من أسطر خمسة رأسية من الهيروغليفية محفورة في الخشب ومطعمة بعجائن الزجاج الملون كأنها الأحجار الكريمة من تحت علامة السماء المرصعة بالنجوم وقد ذكر إسم بتوزيريس وألقابه ضمن صيغة الفصل ٤٢ من كتاب الموتي حيث يزيح المتوفي أخطار العالم الآخر بإندماجه بالأرباب.

سجل عام ٤٦٥٩٢
خشب الصنوبر، مع تطعيم من عجائن الزجاج البراقة.
الطول ١٩٥سم
تونا الجبل، مقبرة بتوزيريس ، حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٩٢٠ .
بداية العصر البطلمي، النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد.



تابوت مرنبتاح (اغتصبه بسوسنس في صان الحجر)

كان غطاء التابوت هذا للملك مرنبتاح (والأرجح أن الصندوق لم يكن كذلك) إذ كان الملك الصاني بسوسنس قد إغتصبه حيث عثر مونتيه علي مقبرته سليمة في الجبانة الملكية هناك وقد نحت تمثال الملك فوق الغطاء في هيئة المومياء حيث صور مثل أوزير متقاطع اليدين ممسكاً صولجان الحكم والمذبة، بشعر مستعار طويل مستقيم ولحية مجدولة كذلك مثله. إذ يرقد بين عمودين صغيرين، عند الرأس والقدمين حيث يسند أحدهما خلفية تمثالاً صغيراً لربة تحميه، حيث نقشت مناظر لإيسة و نبت حت علي الجوانب الخارجية للأعمدة. وعلي مشبك الحزام خرطوش مرنبتاح، حيث ظل لم يستبدل به هنا إسم بسوسنس. وعلي السطح الداخلي للغطاء نحتت بارز بديع لربة السماء نوت تكسو النجوم جسمها الممدد كله. فكأنه قبة سماوية من فوق المومياء مع أرباب أخري من الكواكب فضلاً عن زورق الساعة الثانية من الليل.

علي أن صندوق التابوت (المعروض جوار الغطاء) قد جاء علي غير المألوف يومئذ من الشكل القديم لواجهة القصر بمشكاواته وأبوابه. علي حين إقتبست النصوص من كتب الدولة الحديثة الجنزية ككتاب الأبواب وكتاب الموتي. وعلي أرضه يري ما كان معتاداً تصويره في أفاريز التوابيت من الدولة الوسطي كالتيجان وحلي الزينة والكتان والعصي والصوالجة والأسلحة، مقسمة في إثني عشر صفا ولعل هذا عودة غير متوقعة إلي تقاليد سابقة أو لعل صندوق التابوت هذا يرجع إلي الدولة الوسطي إذ من المعروف أن أغلب آثار تانيس معاد استعمالها حيث جلبت من مواقع أخري أقدم عهدا. فأن تابوت كلوت الثاني علي سبيل المثال حيث عثر عليه في هذه الجبانة نفسها كان قد زخرف بمشكاوات اذ كان لا شك من الدولة الوسطي وأعيد إستعماله ومهما يكن من شيء فان تابوتنا هذا الذي نقش بإسم بسوسنس ، قد كان يضم تابوتاً آخر من جرانيت رمادي بهيئة آدمية وآخر من فضة بهيئة المومياء يضم المومياء وكانت مضطجعة بين غشاء طويل من ذهب ولوح من فضة ويغطي الرأس والاطراف قناع من ذهب وحلي فاخر وقد كان من قبل قرنين من زمان بسوسنس أن كان هذا الغطاء نفسه جزءا من طائفة من توابيت جرانيتية إحدها داخل الآخر في مقبرة مرنبتاح بوادي الملوك، حيث بقي غطاءا تابوتين في المقبرة نفسها مع أجزاء من تابوت جرانيتي ضخم، أما غطاؤنا هذا فلعله كان يغطي تابوتا من المرمر المصري كهيئة المومياء بقيت منه قطعة واحدة بالمتحف البريطاني الآن.

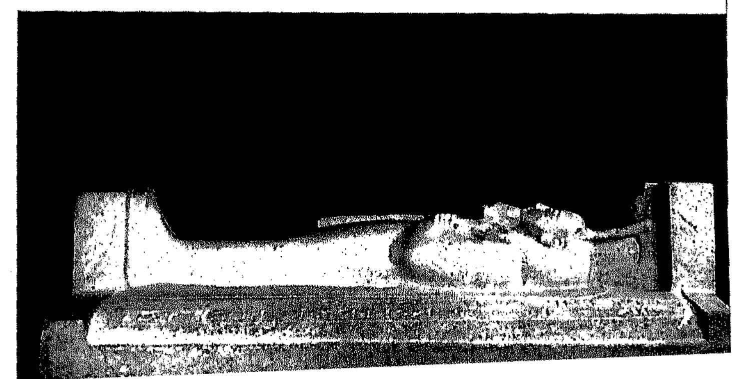
سجل عام ٨٧٢٩٧ ب

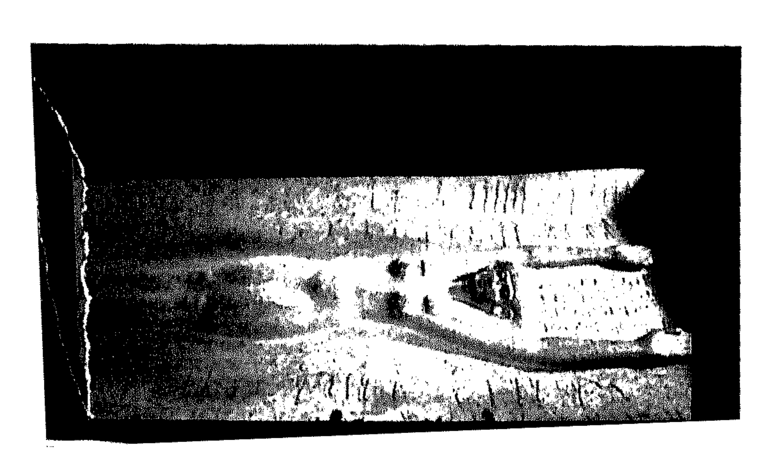
جرانيت وردي

ارتفاع الغطاء ٦٦ سم، ارتفاع التابوت ٨٩ سم، الطول ٢٤٠ سم، العرض ١٢٠سم

صان الحجر (تانيس) مقبرة بسوسنس، حفائر بيير مونتيه عام ١٩٣٩ – ١٩٤٠.

الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد مرنبتاح، حول عام (١٢٢٤ – ١٢١٤ ق.م.)







غطاء تابوت رمسيس الثانـــي

وقعت مقابر الملوك منذ أواخر الدولة الحديثة نهبا للصوص بحثاً عن الذهب وغيره من كنوز غير ان كبار كهان آمون في الأسرة ٢١ تمكنوا من إنقاذ المومياوات الملكية التي سلبت كنوزها واعادوا تكفينها ودفنها في خبيئتين إحداهما إلي الجنوب من الدير البحري في مقبرة كانت للملكة إين حابي زوجة أحمس الأول والأخري بوادي الملوك في مقبرة أمنحتب الثاني، وقد كشف عن الخبيئتين اواخر القرن الماضي، حيث عثر علي الأولي ثلاثة من أسرة عبد الرسول بقرية القرنة عام ١٨٧٥ تقريبا محتفظين لانفسهم بسر هذه الخبيئة غير ان ما اتخذت مصلحة الآثار المصرية من اجراءات قد حملت احدهم علي كشف السر للسلطات فتمكن ماسبيرو عام ١٨٨١ من انقاذ تلك الخبيئة ونقل المومياوات بالسفينة إلي المتحف حيث اصطف الناس علي ضفتي النهر من الاقصر إلي القاهرة مهللين للموكب الجنزي الملكي، اما الخبيئة الأخري فقد كشفها لوريه عام ١٨٩٨.

وقد كان في الخبيئة الأولي ان رقد رمسيس الثاني مع ابيه وجده وغيرهما من عواهل الدولة الحديثة العظام، حيث سجي جسده في هذا التابوت الإنساني الخشبي الملون وإن فقد إلي الابد ما كان يغشي التابوت من ذهب واحجار شبه كريمة.

ويري هنا علي الغطاء صورة للملك تجمع بين البساطة والشباب في هيئة أوزير بالمذب والصولجان معصباً بالنمس مع الصل المقدس، كما يتخذ لحية مستعارة تحت الذقن وقد كان تماثل ملامح وجهه بملامح توت غنخ آمون، ان ثار التساؤل ان كان هذا التابوت اصلاً من أواخر الأسرة ١٨، وان كان كثير من التوابيت قد اختلط بعضها مع بعض عند نقلها بسرعة من خبيئاتها.

علي ان رمسيس الثاني من ناحية أخري اعتلي العرش في سن مبكرة وغير مستبعد كذلك ان يجلو تابوت صنع له في باكورة شبابه قسماته الشابة.

وقد صنع التابوت من خشب جمع بعضها مع بعض بأوتاد في ثقوب وفي ذلك خاصة ما ينفي عن رمسيس الثاني أنه المالك الاصيل للتابوت بحكم توقعنا دفن ذلك العاهل العظيم في تابوت من ذهب خالص غير أن المشكلة ما زالت قائمة تنتظر حلاً.

علي أن لدينا علي الأقل تقارير ثلاثة عما تناول المومياء من عمليات الانقاذ سجلت علي صدر هذا الغطاء ورأسه حيث نقرأ أن المومياء نقلت أولاً إلي قبر سيتي الأول قبل ايداعها خبيئة الدير البحري.

سجل عام ٢٦٢١٤ – خشب ملون

الطول ٢٠٦ سم، العرض ٥٤،٥ سم، الارتفاع ٣٦،٥سم

من طيبة، خبيئة الدير البحري التي كشفت عام ١٨٧٥، إذ استخرجت التابوت بعثة مصلحة الآثار المصرية برئاسة ماسبيرو عام ١٨٨١.

الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠ – ١٢٢٤ق.م.)

تمثال كا توت عنخ أمــون

عزلت حجرة دفن توت عنخ آمون عن سائر المقبرة بجدار من حجر عليـه طلاء من طين، وكـان لصوص القبـور بعد الدفن قد حطموا المدخل المغلق حيث أعـادت إغـلاقه إداره الجبـانة وأثبتت الأختـام الرسمية عليه.

وأمام المدخل كان يقف تمثالان ملكيان جليلان حارسين لغرفه الدفن لا يكاد أن يختلفان إلا في نمط القلنسوة وهما من خشب مطلي بالقار فيما خلا الزي والرموز فقد طليت بالملاط وذهبت، وكـان التمثالان ملفوفان بكتان بلي مع الزمان.

ويقف الملك هنا متـقدم الساق اليسري قابضاً بمناه مقمعه كمثرية الرأس وفي يسراه منسأه ذات مقبض تحت يده كزهره السوسن كما يلبس مع صل مذهب علي هامته قلنســوة (الخات) (وفي التمثال الأخر النمس) مغطيه الشعر كله دون الآذنين حيث يتجلي الوجه بغير لحية والعينان مطعمتان في أشفار من برونز مذهب كالحاجبين.

وتتـدلي علي الصـدر صدرية مـذهبة وبنيقـه عـريضه كمـا يزين الذراعين دمالج وأساور مذهبة كالنعلين من برونز مذهب كذلك.

ويمين النقبة ذات الثنيات جزء مقوي بارز إلي الأمام تثبتـها حشايا جانبيه ويحوي قفل الحزام إسم الملك التاجي نب خبرو رع كما ورد هذا الاسم كـذلك من الخلف علي الجـزء العـريض من الحـزام ونقش الجـزء المقـوي من النقبـة بنص رأسي الآله الكامل الذي يفـخـر به، الحاكم الذي يتباهي به، كا الملكية حور آختي، أوزير نب خبرو رع، سيد الأرضين، المبرأ أما التمثال الآخر فعليه اسم مولد الملك توت عنخ آمون الحي ابدا مثل رع كل يوم دون ذكر الكا أو أوزير.

ويحمل التمثالان تأثير فن العمارنة كالبطن البارز والسيقان النحيلة والآذان المثقوبة، أما لون الجسم الأسود فلم يقصد به تخويف المتطفلين أو اللصـوص بل إستـحضـار القدرة الاوزيرية المولد الثـاني والبعث والحياة.

سجل عام ٦٠٧٠٨

خشب مطلي الجسد بالقار مذهب الازياء وبرونز.

الارتفاع ١٩٢سم، العرض ٥٣.٥ سم، الطول ٩٨سم

طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.

الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ ق.م.)



إنبو

وجد تمثال إنبو هذا فيما يصور إبن آوي أسود عند مدخل غرفة الكنز مواجهاً غرفه الدفن، إذ يربض علي صندوق في شكل معبد أو ناووس علي زحافة تحمل بواسطة أربعة أعمدة. والتمثال منحوت من خشب ثم شيد ثم كسي بدهان صمغي أسود (راتنج). وذهب داخل الأذنين والوشاح وطوق العنق، أما العينان فمن ذهب ومرو وسبج في حين صيغت المخالب من فضة.

وكان الجسد أصلاً مشمولاً بوشاح من كتان مؤرخ بالعام السابع من حكم أخناتون وكان من حول العنق رباط من نسيج أرق فضلاً عن بنيقه من السوسن وأزهار اخري. أما تمثال أنبو فمثبت علي الغطاء المتحرك للصندوق الخشبي المذهب المزخرف بما يتوجه من طنف وبعمود الجد وعقده إيسة (تيت)، وقد حوي الصندوق تمائم من قيشاني أزرق وثمانية صدريات في صياغة مفرغة وقدحين من مرمر علي أحدهما بقايا مادة صمغية وجعل الثاني غطاء للأول، وكانت هذه الأمتعة مرتبة أصلاً في أقسام بعثرها لصوص القبور.

وكان إنبو آلها موقراً مثل أوزير وربا للجبانة وكان يقتاد الموتي في العالم الآخر وفي قاعة الحساب لوزن القلب ويسهر عليهم كما يعد مخترعاً للتحنيط. وأرجح الظن أن هذا التمثال الذي يمثله رابضاً علي الناووس قد حمل في موكب الجنازة ثم أودع المقبرة فيما بعد عند باب الحجرة التي ضمت الصندوق الكانوبي وبذلك يتولي واجب الآلة في الحراسه، وتذكر النصوص التي تزين صدر التمثال في صيغ الحماية لقبي إنبو ايمي اوت وخنتي سح نثر.

سجل عام ٦١٤٤٤

خشب مشيد مدهون، مذهب وذهب وفضة وحجر

الارتفاع كلي ١١٨سم، الطول ٢٧٠سم، العرض ٥٢ سم

طيبة – وادي الملوك، مقبرة – توت عنخ آمون (رقم ٦٢) – حفائر كارتر / كارنرفون عام ١٩٢٢ – ١٩٢٣.

الدولة الحديثة – الاسرة الثامنة عشر– عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ ق.م.)



٨٢

الطابق العلوي – رواق ٣٥

تـوت عنـخ آمـون مسلحا بخاطـوف

وجد في أوزان سوداء مغلقة بالغرفة الجانبية الصغيرة من القبر المعروفة بالخزانة ٣٢ تمثالا صغيراً منها سبعة للملك كانت ملفوفة بإستثناء الرأس بكتان عليه تاريخ العام الثالث في حكم اخناتون وفيها من تماثيل الآلهة ما كان متقلداً عقوداً من زهر حقيقي وكانت التماثيل الخشبية كلها – بإستثناء ثلاثة مطلية بالقار– مشيدة مذهبة وذلك في هيئة مجمع للآلهة تتجلي فيه مختلف الأساطير جمعت معاً وذلك من تاسوع الآلهة العظمي إلي أبناء حورس الأربعة حيث يقوم أهمها مجسدا حور نفسه أي الملك. علي أن أروع تلك التماثيل كلها تمثالان لتوت عنخ آمون قائماً بخاطوف في يده في زورق بردي مكللا بالتاج الأحمر مع الصل علي هامته والقلادة العريضة حول عنقة، ونقبة قصيرة ذات ثنيات زينت بشريط عريض من أمام. ويبدو توت عنخ آمون هنا لحظة تسديد الخاطوف إلي جسد عدو غير ملحوظ حيث يقدر عند طعنة تقييده بالحبل الذي يمسك به بيسراه وذلك في تعبير حي. نبع مما صور عليه بخطوته المتسعة وميل جذعه قليلا إلي الأمام وذلك علي غير المألوف في تاريخ التماثيل الملكية التي لم تكن من قبل إلا ساكنه جامدة.

وكانت مناظر الصيد في المناقع موضوعاً مألوفاً في قبور الأشراف ومعابد الملوك رمز النصر علي الشر الممثل هنا بالبرنيق (فرس النهر) فى المستنقع، حيث يتغلب الملك المنتصر علي قوي الفوضي ويصون النظام الكوني الذي يجب عليه حفظه، وقد كان تطور هذا المعني في العصر المتأخر مؤديا إلي أن يناجز حور عدوه ست في طائفة من أحداث إنتهت آخر الأمر–إذ تحول ست برنيقا– بهزيمته وإندحاره.

سجل عام ٦٠٧٠٩

خشب مشيد مذهب – برونز.

الارتفاع ٦٩,٥ سم، العرض ١٨,٥ سم، الطول ٧٠,٥ سم

طيبة – وادي الملوك – مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢) حفائر كارتر و كارنرفون عام ٢٢ – ١٩٢٣.

الدولة الحديثة الاسرة ١٨ – عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ ق.م.)

٨٣

الطابق العلوي– رواق ٢٥

اوشـابتـي توت عنخ آمـون

كان من الدولة الحديثة أن بلغت عدد تماثيل الاوشابتي ما يودع في المقبرة ٤٠١ تمثالاً منها ٣٦٥ عاملا لكل يوم من أيام السنة واحد مستعدون بالفأس والسلة لما هو منوط بهم من عمل وذلك فضلا عن ٣٦ تمثالاً للمشرفين لكل عشرة أيام واحد غير أن مقبرة توت عنخ آمون إنما احتوت ٤١٣ تمثالا منها ٣٦٥ عاملا، ٣٦ مشرفا مع إثني عشر من رؤساء العمال (واحدا لكل شهر)، أعدت من مختلف المواد كما تختلف في القيمة كثيرا.

أما هذا الاوشابتي المنحوت من خشب مذهب فيمثل الملك توت عنخ آمون شأن سائر التماثيل من مجموعته شاباً رشيقاً ملتفاً متوجاً بتاج خبرش والصل في هيئة المومياء تحلي صدره بنيقة عريضة من رقائق الذهب ويمسك بشارات أوزير، حيث نقش نص مختصر من الفصل السادس من كتاب الموتي في سطرين رأسيين يقول كلم يقوله أوزير، الملك نب خبرو رع : فليمجد هذا الشوابتي إذا دعي أو إستعين به، إذا نودي أوزير توت عنخ آمون في ملك الآله لزراعة الحقول أو ري شاطئ النهر أو نقل الرمال من الشرق إلي الغرب، فإن علي الشوابتي إعلان استعداده لأداء هذه الأعمال له.

ويحدثنا نص محفور تحت قدمي هذا الشوابتي بأن ضابطا يدعي مين نخت هو الذي أهداه إلي الملك المتوفي لنفعه في العالم الآخر.



سجل عام ٦٠٨٣٠
خشب ورقائق الذهب والبرونز
الارتفاع ٤٨ سم
طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٨٣

٨٤ صندوق مصور

الطابق العلوي - رواق ٣٥

ذلك صندوق يجمع بين تحفه التصوير الرائع ومعجزة الحفظ والنقاء، بل لقد عجز تراب القرون عن النيل من إعجاب المكتشفين بجمال زخرفة وحليته، وكان قد وجد في ردهة القبر. وقد زود كل من الغطاء المقبي والصندوق المحمول علي أرجل قصيرة بالمقابض المألوفة لإحكام الرباط عند إغلاقه وقد قصر الزخرف علي موضوع النصر الرسمي علي قوي الفوضي. ويحد اللوحات إطار من زخارف هندسية ونباتية، حيث يتحلي ضلعاه الطويلان بمعركتين متناظرتين إذ يري الملك في حماية قرص الشمس والربة العقاب وهو يطلق سهماً من عجلته الحربيه التي يجرها جوادان منطلقين في سرعة قصوي إذ يهاجم علي رأس جيشه وحملة مراوحه السوريين من اعداء مصر الشماليين علي أحد ضلعي الصندوق، والنوبيين أعداءها الجنوبيين، ولسوف يلحظ للوهلة الأولي بأن كل ما يتصل بالجيش المصري قد جاء علي النظام الفرعوني في صرامته القصوي، من حيث تقسيم المنظر صفوفا وإتساق الزحف خيلا ورجلا، علي حين يسود الأعداء علي الجانب الآخر أقصي الفوضي إذ أختلط بين المحاريون والخيل والجرحي كباكب مهوشة، فمنهم من خر صريعاً ومنهم من وطئته الأقدام بل منهم من هاجمته كلاب فرعون.

وعلي الضلعين القصيرين منظران يبدو فيهما فرعون المنتصر كهيئة أبي الهول يطأ من أعدائه سوريا ونوبيا حيث تبين العدوان وقد أظهرا في وضع غيرمصري خالص خاضعين لسلطة فرعون العظيم. ومن أساليب التعبير عن النصر علي الفوضي منظر صيد الصحراء فقد جاءت علي غطاء الصندوق صور للملك وقوات فرسانه والرماة والرماحة ينقضون فى سرعة هائلة علي صيد الصحراء فى فرارها المحموم إذ تبدو جميعاً على أحد الضلعين من وعول وغزلان وحمير وحش ونعام في تصوير دقيق هاربة من سهام جلالته.

وفي المنظر المقابل تتهاوى الأسود واللبؤات القوية التي إخترقتها السهام صريعة هجوم الملك العارم

وقد كان بعد حل مشكلة الحفاظ علي الصور الملونة المهددة بالسقوط مع الشيد أن إحتاج كارتر إلي ثلاثة أسابيع لإفراغ محتويات الصندوق، حيث تكدس مزاج عجيب من كافه أنواع المتاع، فكان عليه إستخلاص نعلين من بردي وثلاثه أزواج فخمه أخري موضوعة بالذهب ووساد مذهبه، وثياب مطرزة بالذهب للشعائر كان منها ثوب عليه ثلاثه ألاف وريدة ذهبية مع قلائد عديدة وأحزمة وشملات وبطاقات.

سجل عام ٦١٤٦٧
خشب مشيد مصور
الارتفاع ٤٤ سم، الطول٦١ سم، العرض ٤٣ سم
طيبة - وادي الملوك، مقبرة - توت عنخ آمون (رقم ٦٢) - حفائر كارتر و كارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة - الاسرة ١٨- عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)





٨٥

الطابق العلوي – رواق ٢٥

عرش توت عنخ آمون

عرش توت عنخ آمون مثال كامل جمع ذروه المهارة والإتقان في الدولة الحديثة فهو من خشب مصفح برقائق الذهب والفضة مزخرف بأحجار شبه كريمة وعجائن زجاج كثيرة الألوان وشكل ذراعا العرش كهيئة ثعبانين مجنحين بالتاج المزدوج يحرسان خراطيش توت عنخ آمون وقوائم العرش كأرجل الأسد حيث يعلو الأماميين منها رأسا أسدين للحماية كما يصل بين أثنين رباط من خشب عليه زخارف ترمز الي الوحدة.

ويحتل الظهر تكوين فني رائع تقبل فيه علي الملك توت في عرشه الوثير زوجه عنخس إن با آتون في موده وحب وقد اتخذ من فوق شعر مستعار مستعار تاجاً مركباً وبنيقة عريضة وبنيقة طويلة ذات ثنايا وعروة في الوسط مزخرفة يتدلي منها علي الجانب وشاح وتستقر قدماه علي موطيء وثير وتقف الملكة بيد علي كتفه وبالأخري اناء عطر معصبه بإكليل تحليه الصلال من تحت قرنين يكتنفان قرص الشمس وريشتين من حول عنقها بنيقة عريضة تستر كتفها وجزءاً من ردائها ذي الثنايا. وتضم قطع التطعيم زجاجا أزرق لأغطية الرأس وزجاجاً أحمر للأجسام في حين صيغت الملابس من الفضة والحلي من أحجار شبة كريمة. وذلك كله تحت اشعة قرص الشمس (آتون) الذي يهب الحياة لأنف الزوجين الملكيين كما كان الامر في حقبة العمارنة وفضلاً عن ذلك فمازال ظاهر العرش يكشف عن الأسماء الأصيلة قبل تغييرهما : توت غنخ آمون وعنخس إن با آتون.

سجل عام ٦٢٠٢٨

خشب وذهب وفضة وأحجار شبه كريمة وزجاج.

الارتفاع ١٠٢سم، العرض ٥٤ سم، الطول ٦٠ سم

طيبة – وادي الملوك – مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢) – حفائر كارتر / كارنرفون عام ١٩٢٢ – ١٩٢٣.

الدولة الحديثة – الاسرة الثامنة عشر – عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ ق.م.)

٨٦

الطابق العلوي – قاعة ٣٥

ناووس

موه برمته ذلك الناووس الجذاب بالذهب وكان في ردهة المقبرة وقد صمم كهيئة مقدس رباني قائم علي زحافة مصفحة بالفضة حيث يعلو جدرانه طنف وينحني سقفه إلي الأمام علي نمط أقداس الصعيد البدائية ولكل من مصراعي الباب مزلاج من العاج ينزلق في حلقه من ذهب في المصراع الآخر وذلك فضلاً عن حلقتين آخرتين بينهما تمكنان من إغلاق الناووس.

وقد سرق لصوص المقابر ما كان في الناووس من تمثال كان غالبا من ذهب حيث بقيت قاعدة مذهبه وآثار أقدام وعمود ظهر عليه إسم توت عنخ آمون.

وعثر المكتشفون في الناووس علي قلادة دلاية ذهبية لربة في شكل حية برأس إمرأة ترضع الملك الطفل (معروضة في القاعة ٤ تحت خزانة القناع الذهبي)، وكانت هذه القلادة متصلة بعقد من خرز عليها نص يعلن توت عنخ آمون حبيب الربة ورت حكاو أي عظيمة السحر، وتلك عبارة تكررت في كافه نصوص الناووس التي تذكر الألقاب الملكية.

وقد جاءت زخارف الناووس بارزه حيث لصقت التفاصيل المنقوشة في صفائح الذهب علي حوائط الخشب بطبقة رقيقة من شيد وعلي السقف صورت الربة العقاب ناشرة جناحيها من فوق خراطيش الملك والملكة المتعاقبة كما تنجلي ربتان كهيئة الثعبان علي جانبي السقف

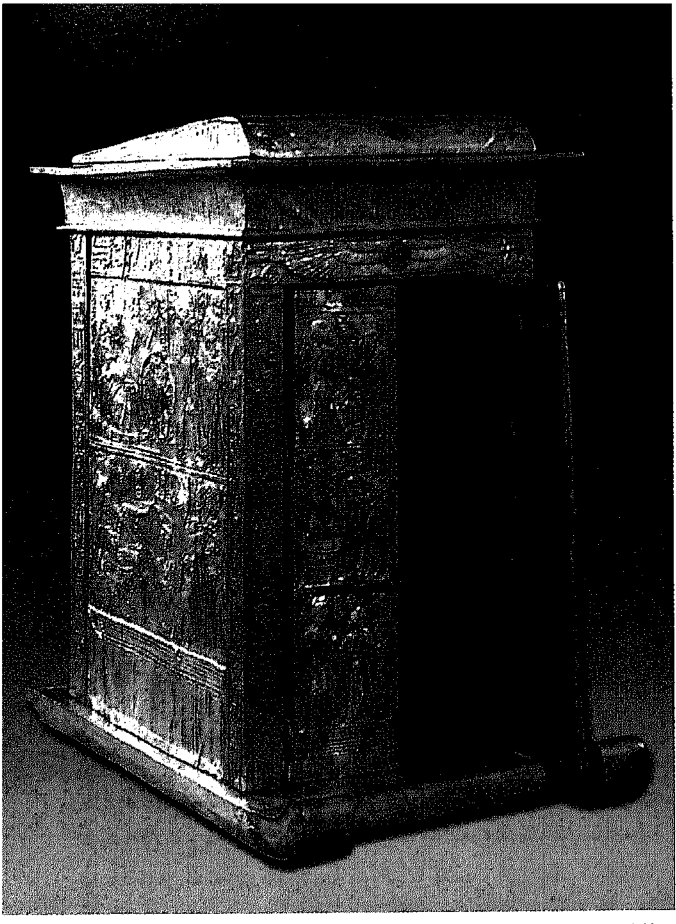
قابضين حلقات الحماية شن.

وتتجلي في الجدران الخارجية ومصراعي الباب كل من توت عنخ آمون وزوجته عنخس ان با آمون إبنة أخناتون الثالثة وكانت تسمي أصلا عنخس إن با آتون في أوضاع جذابه إذ يظهر الزوجان في طائفة من مناظر توحي بالألفة والمودة في مختلف رحلات الصيد حيث تقلد كل منهم حلياً فخمه مع مختلف طرز الشعر المرجل والتيجان الملكية وتجلت أنماط الزي يومئذ في نقبات متطورة واثواب شفافة ذات ثنايا وأشرطة هفهافه وشملات سابغة تنحسر عن الصدر أو الاكتاف وقد تشابكت ايدي الزوجين، أو يتقدم أحدهما الآخر، ويسترخي الملك غالبا علي مقعد يختلف من كرسي بسيط إلي عرش حور علي حين تقف زوجته أو تقعد عند رجليه أو تصحبه لرحلة صيد في زورق أنيق من البردي وقد تقدم له سهما وهو ينزع قوسه مصوبا علي البط البري في المستنقع، أو تقدم له زهرا أو صلاصل أو قلادة منيت ، تعقد قلادة حول عنقه أو تعدل قمع العطر علي رأسه أو تتناول ما يصب لها من عطر في كفها حيث تجلس علي غرفة أمامه أو تعطره أو تقدم جريداً ترمز لملايين السنين محلاه بعلامات اليوبيل والحياة والقوه.

وعلي السطح الداخلي بين مصراعي الباب زخارف متماثلة لمنظر واحد بين الخراطيش الملكية تقدم فيه الملكة صلاصل وطاقات من زهر لزوجها.

وفي الصف الأسفل طائر زقزاق (رخيت) علي علامة السيادة (نب) رمزا تقديس (الشعب كافة) . علي أن هذه المناظر بما فيها من أناقة ورشاقة انما هي في المحل الأول تخليداً ما في الملك من طاقات رياضية ولمحات عاطفيه في العالم الآخر اذ تمثل فصلا من شعائر البعث لا في الحياة فحسب بل في السلطة الملكية كذلك. وذلك ان في كل عنصر من عناصر الزخرفة منزله رمزية، إذ لا شك في أن وفرة طاقات زهر وثمار اللفاح والصلاصل وقلائد المنيت انما ترمز إلي الحياة والحب والبعث، بل أن عرش حور وسعف السنين، واليوبيل وطيور الزقزاق الرخيت، انما تعين كافة علي نقل السلطة الملكية من هذا العالم إلي الآخر. علي حين تمثل مناظر الصيد انتصار النظام علي الفوضي بل هي كذلك تذكر بصوره حور الصغير (الملك) مستخفيا في المناقع حمايه له من عدوه (ست).

وقد رأينا ما في مظاهر الأنوثة في اعادة المولد في الفن والفكر المصري القديم من دلاله حيث إنتحلت تصاوير الملكة هذا الدور فهي أحيانا كاهنة تحيي الملك وتؤدي عنه واجباته، وفي أخري تتولي دور ربة تستقبله وتقدمه إلي مجمع الآلهة قائلة عسي أن تستقبلك عظيمة السحر ، يبعث الملك رباً وترضعه المعبوده، ويتوج رباً آخر الآمر حيث يستطيع العيش عندئذ ملايين السنين.



٨٦

سجل عام ٦١٤٨١

الناووس من الخشب مصفح بالذهب والزحافة من خشب مصفح بالفضة.

الارتفاع ٥٠,٥ سم، العرض ٣٠,٧ سم، السمك ٤٨ سم

طيبة، وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.

الدولة الحديثة - الاسرة ١٨- عهد توت عنخ آمون حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٨٧ الطابق العلوي - رواق ٢٥

رقعة لعب توت عنخ آمون

كانت لعبة سنت بمعني المرور مباراة محببه أغرم بها المصريون منذ أقدم العصور وكان علي كل من اللاعبين تقديم قطعة مع سد الطريق أو إقصاء قطع خصمه وفق ما تقضي به عصي صغيرة تلقي أو زهر نرد قبل كل نقلة.

وتتألف رقعة اللعب في ثلاثين مربعاً مقسمة في ثلاثة صفوف في كل

صف عشرة مربعات، حيث توضع علي مائدة منخفضة أو صندوق أو لوحة مستطيلة بسيطة بل علي كتلة من حجر.

وكانت سنت تلعب في كل مكان وبين كافة طبقات المجتمع، فقد كانت السنت هذه عند حسي رع من عظماء الدولة القديمة ضمن ألعاب أخري صورت في مقبرته في سقارة، أما الأمير رع حوتب فقد أشار إلي هذه اللعبة ضمن قائمة أمتعته الجنزية.

وكان عمال الاهرامات يقتطعون من وقت العمل يلعبون السنت علي رقعه ترسم في عجله علي كتلة من حجر، كما ان لدينا نموذجاً خشبياً لسفينه حربية عليها ضابطان جالسين يلعبان السنت في نوبة الحراسة ومن بعد في مدينه هابو بالأقصر صور رمسيس الثالث يلعب السنت مع بناته.

ثم كانت أن إكتسبت تلك اللعبة إلي تسلية وشعائر الدين التي مالت إلي الأوهام إذ طفقت ترمز إلي ممر المتوفي في العالم الآخر، ومن ثم كان إسراف مناظر الدولة الحديثة في تصوير لعب السنت علي جدران القبور وفي كتاب الموتي. حيث يصور المتوفي جالسا قبالة منافس خفي يجاهد للمرور في العالم الآخر في غير سوء وكان لتوت عنخ آمون ثلاث رقاع للعبة سنت في ملحق الردهة بقبره كانت كبراها المصوره هنا نموذجاً فاخراً قائما علي ما يشبه أرجل الأسد علي إطار يشبه الزحافة علي حين زخرف الصندوق المستقل عن الإطار بالإلقاب الملكية في حفر جميل ويتبين في رقعة اللعب ثلاثون مربعاً للسنت، ومن أسفل رقعة ثانية بعشرين مربعاً فحسب، اما درج حفظ قطع اللعب فقد وجد خالياً وملقي إلي جوار جانبا ولعل هذه القطع الصغيرة وكانت من مواد ثمينة سرقتها اللصوص، أما قطع اللعب هنا فقد أستعيرت من صناديق لعب آخري للملك وبالمثل كانت اللعبة المقلوبة الصغيرة ذات الوجهين سهلة الحمل للجيب.

سجل عام ٦٢٠٥٨

ابنوس مذهب مكسو بالعاج

الارتفاع ٢٠,٢ سم، العرض ١٦ سم، الطول ٥٥ سم

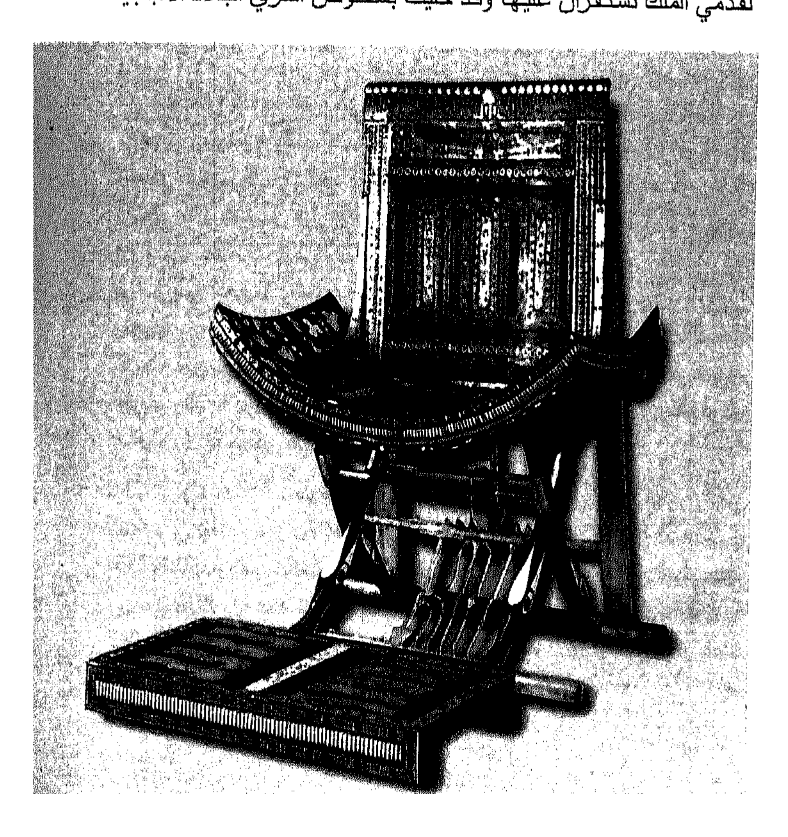
طيبة، وادي الملوك، (مقبرة توت عنخ آمون رقم ٦٢) - حفائر كارتر و كارنرفون عام ١٩٢٢ / ١٩٢٣.

الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٨٨

كرسي للشعائر

لعل هذا الكرسي بفضل روعة تطعيمه أن يعد من أدق أمثلة صناعه الآثاث ولو لم ينجح تحويل تصميمه غير المألوف من كرسي يطوي إلي كرسي ذي سند، فقد زخرف ظهر الكرسي برمته بقطع من عاج وأبنوس وأحجار شبه كريمة وقيشاني علي قاعدة كلها من رقائق الذهب، حيث يتداخل في منتصف إفريز الصلال قرص الشمس آتون، وهو من آثار العمارنة مرفرفاً فوق الخرطوشين المقدسين ومن تحت ذلك الإفريز بين خرطوشي نب خبرو رع وتوت عنخ آمون. عن يمين ومثلها عن شمال تري الرية العقاب باسطة جناحيها قابضة في كل من مخلبيها حلقة الشن وينقسم النطاق التالي إلي أعمدة رأسية تضم نقوشاً بأسماء نب خبرو رع وتوت عنخ آتون تتعاقب في الأبنوس والعاج علي الترتيب وكان توت عنخ آتون هو الصيغة الأولي لإسم الأول علي حين ترد الصيغة المتأخرة توت عنخ آمون في النصوص المنقوشة في قطع الأبنوس الأفقية التي تكتنف الزخرف وقد جعل المقعد لإستقبال وسادة علية مقوساً أو هو من أبنوس مطعم بالعاج في شكل جلد حيوان أرقط وكذلك جاءت قوائمه من أبنوس مطعم بقطع العاج ورقائق الذهب حيث تنتهي أنيقة بروؤس البط ويصل بين كل إثنين من القوائم قضيبان مستعرضان فضلاً عن زخرف من علامات هيروغليفية تنطق عن معني الوحدة وعلي حين تري علي دعائم ظهر الكرسي أسماء توت عنخ آتون وعند أقدام الكرسي منصة أعدت لقدمي الملك تستقران عليها وقد حليت بشخوص أسري البلاد الأجنبية



مصفدين سجنوا تحت نعلي جلالته أبد الأبدين ويسمي هذا الكرسي غالباً عرش كرازة توت عنخ آمون تشبيهاً بالكراسي الكنسية في العصور الوسطي بأوروبا وقد كان عثر عليه في الحجرة الملحقة بردهة المقبرة بين ركام من أثاث وصناديق وأدوات من مرمر.

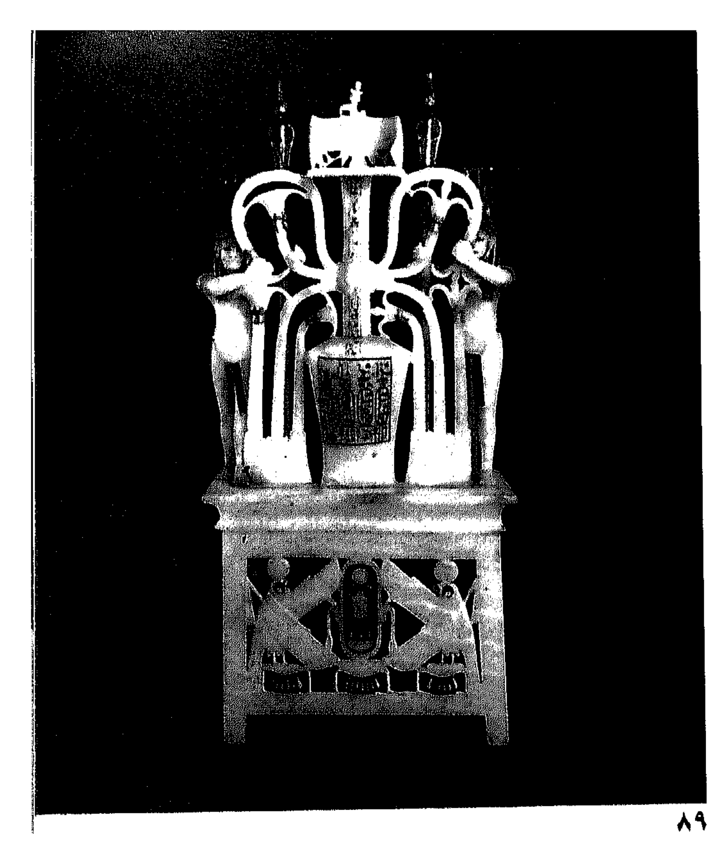
سجل عام ٦٢٠٣٠
أبنوس وعاج وذهب واحجار شبه كريمة وقايشاني
الارتفاع ١٠٢سم، العرض ٧٠ سم، الطول ٤٤سم
طيبة، وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٨٩
الطابق العلوي - رواق ٢٠

إناء عطر برمز لوحدة القطرين

كان إناء العطر هذا مودعاً بين بابي الناووسين الأول والثاني من الآزوان الأربعة التي كانت مقامه فوق توابيت توت عنخ آمون وموميائه. وهي تمثل تعبيراً مجسماً لرمز توحيد القطرين. ذلك أن ما اعتدنا شهوده من تصوير آلهي النيل حفرا غائراً أو بارزاً في رؤية جانبية وفق مصطلحات الفن المصري، إنما يبدو أن مواجهة هنا علي غير المألوف. إذ يكتنفان الوعاء الذي يترجم لفظ الوحدة عاقدين شعاري مصر العليا ومصر السفلي. فلقد جاء نحت هذين المخلوقين الخنثيين الخصيبين معجزاً بما إجتمع لكل منهما من ثدي ناهد وبطن ممتلئ يتدلي من تحته من الخصر شريطان وذلك علي وجه مليح ولحية وشعر مستعار مزخرف بخطوط تحمل الشعار وهو : البردي لمصر السفلي والزنبق لمصر العليا وكذلك رمز للوجه القبلي والوجه البحري بسيقان البردي الزنبق يقوم عليهما الهتان في صورة صلين بتاج الجنوب وتاج الشمال.وكانت فوهة الإناء مختومة بإحكام، غير أنه بلا سدادة التي كانت في الغالب ثمينة وكان الناووس الأول قد فتحه لصوص القبور قديما، ولعل السدادة كانت كهيئة الملك علي عرشه ولعله كان في حماية العقاب بجناحيها المشرعين من حول حافة الإناء المستوية. هذا والإناء منقوش بإسم توت عنخ آمون وزوجته عنخس إن با آمون ويقوم علي قاعدة كهيئة مائدة زخرف بالتفريغ جانباها بصور صقرين متوجين بقرص الشمس يحميان في خرطوش إسم تتويج الملك من أمام وإسم مولده من خلف. ويتألف الأثر كله من أربع قطع منحوتة من المرمر المصري، مركبة بعضها في بعض بإحكام وأبرزت تفاصيلها برقائق من ذهب وقطع من عاج ملون.

سجل عام ٦٢١١٤
مرمر مصري - عاج - ذهب
الارتفاع ٧٠,٥ سم، العرض ٣٦سم، الطول ١٨,٥سم
طيبة - وادي الملوك - مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢). حفائر كارتر / كارنرفون عام ٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة - الاسرة ١٨ - عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)



٨٩

٩٠
الطابق العلوي - رواق ١٠

سرير كهيئة بقرة السماء الآزلية

وجدت ثلاثة سرر كهيئة حيوانات المقدسة مواجهه غرفة الدفن، حيث صف الأصغر فالأكبر علي إمتداد الردهة قبالة مدخل المقبرة.

فكان للسرير الأول شكل الأسد، والثاني هيئة البقر وللثالث طابع مهجن من رأس برنيق، وجسم فهد محلي بحراشيف تمساح من حول عنقه ومن ثم تمثلت ثلاث إلهات أولاهن محت تجسيد كل من حتحور وسخمت وإيسة وهي الآلهة التي يجب تهدئتها حتي تفيض النيل الذي تعتمد عليه البلاد والثانية محت ورت الفيض العظيموهي بقرة الخلق الأول التي نشأت عن مياه المحيط الأزلي (نون) حاملة الشمس رع الي أفق السماء. والثالثة عموت مبتلعة الموتي وكانت عادة تقف عند القلب حين الإحتكام إلي أوزير وربما تجلت في هيئة نوت. وفي هيئة خنزيره تبتلع الموتي فيتحولون نجوماً لتلدهم تارة أخري.

كان للملك المتوفي أن يستريح حيث يشاء من تلك السرير أملاً في إكتساب قدرة الحياة فيحيا مثل رع، فيصعد عندئذ إلي نون رب الفيضان العظيم، يعبر السماء فيستقبل نوت التي تلده تارة أخري.

ويتألف السرير من أربع قطع من خشب تتداخل متسقة بعضها في بعض حيث تدخل الحشية بأوتاد من خشب وحلقات بين القوائم العمودية في الجانبين مشكلة جسم الحيوان حيث تشكل أقدامه قوائم السرير الأربعة

المثبتة في إطار مستطيل يمثل القاعدة ويقوم علماً علي رأس السرير رأسا البقرة جمالها الجذاب وما لكل منهما من قرنين كالقيثارة يحيطان بقرص الشمس. وعند الأقدام ذيول مقوسة تكتنف دعائم الأقدام مرخزفة برموز الدوام والحماية وقد صنع السرير بأسره من خشب مشيد مذهب وطعمت عيون البقرة بعجائن الزجاج كهيئة عين وجات علي حين تتناثر الشيات المتلوثة علي الجسم كله بلون أزرق داكن علي حين صبغت القاعدة بالسواد وتألفت الحشية من خيوط منسوجة مشيدة ومذهبة. والسرر بباهر شكلها وحافل رموزها جنزية لاشك. وهناك غيرها عثر عليه في مقبرة حور محب برؤوس برانق وأبقار وثمة مناظر لسرر ثلاثة مماثلة في مقبرة رمسيس الثالث تدل علي أنها كانت من جملة المعتاد من أثاث الملك في الدولة الحديثة، أما الأسرة الأربعة الأخري من مقبرة توت غنخ آمون فقد أتخذت طابعاً تقليدياً وأن لم ينقصها كذلك الأصالة مع ما ينبغي ذكره خاصة من سرير يطوي ويعد أصلاً لما نتخذ من سرير يطوي.

سجل عام ٦٢٠١٣

خشب عليه طبقة من ملاط مذهب وملون.

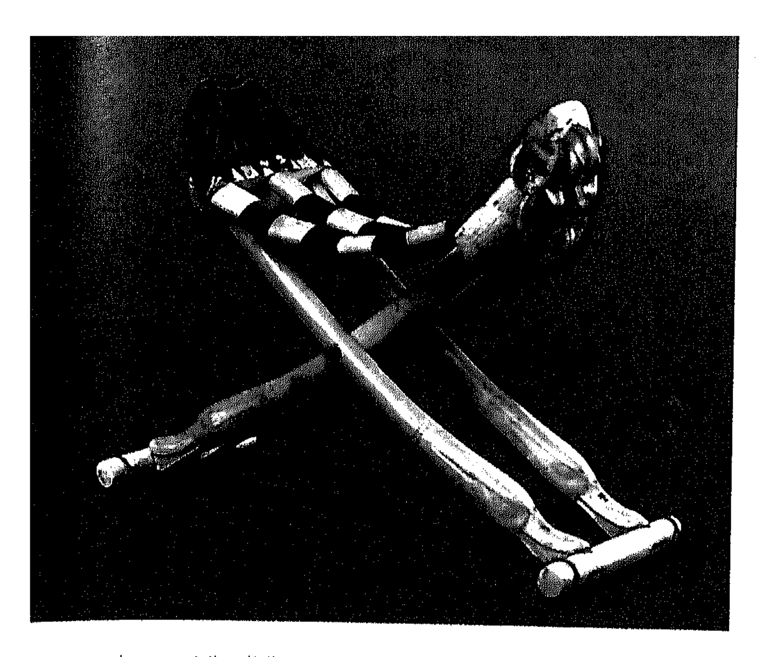
الارتفاع ١٨٨ سم، العرض ١٢٨ سم، الطول ٢٠٨ سم

طيبة، وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.

الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٩٠





الطابق العلوي - رواق ٩

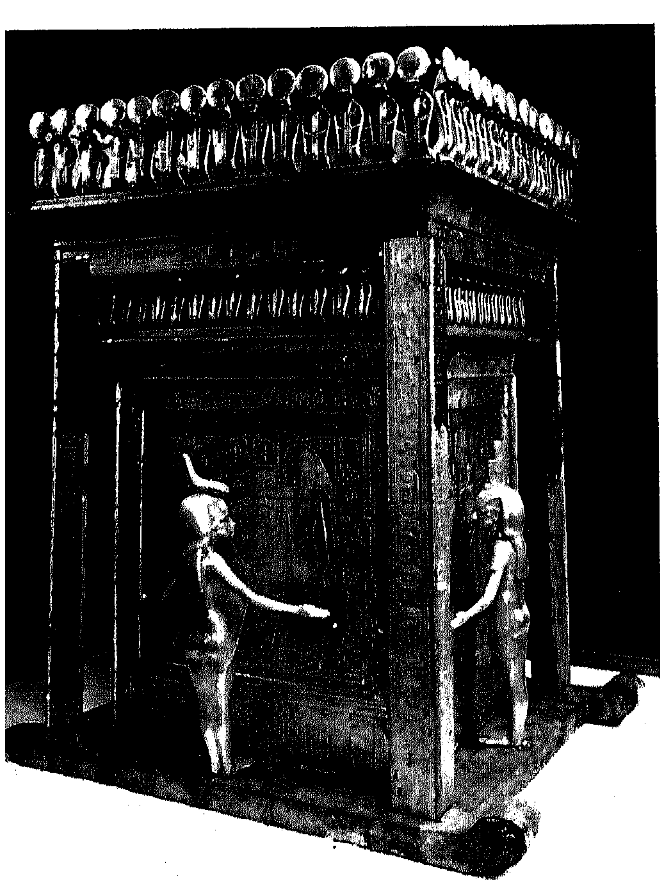
٩١

وساد توت عنخ آمون (مسند رأسه)

مازال الوساد المعروف في مصر منذ الدولة القديمة يصطنع حتي يومنا هذا في بعض بلدان أفريقيا، ويتألف الوساد عادة من قاعدة مستطيلة مسطحة يتوسطها عمود صغير ثم مسند للعنق مقوس، وكان الوساد المزود بوسادة توضع عند رأس السرير، حيث أتخذ في المحل الأول وقبل كل شيء لحماية شعر النائم، وحيث لا غناء في العادات الجنزية عند حفظ الرأس مصدر قوي الحياة، ومن ثم كانت التميمة في شكل الوساد مع العزائم السحرية المناسبة خليقة أن تحفظ وتسند الرأس معاً، ثم إذا بوظيفة الدعم تلك تؤول إلي مشرق الشمس. ولذلك يضم الفصل ١٦٦ من كتاب الموتي متلوه للوساد تضمن للمتوفي ما تخاطبه به إذ تقول : رأسك لن تنفصل عنك، رأسك لن تؤخذ منك أبدا، وكثيراً ما زخرفت الوسد بصور الجن والأرواح الطيبة، بحيث تدفع الشياطين التي قد تهاجم النائم (خاصة الاطفال) . وقد كان تحت عنق مومياء الملك توت عنخ آمون نموذج لوساد، علي حين اودعت عدة وسد حقيقية ضمن أثاثه الجنزي بعضها من القيشاني وواحدة من عاج.

وهناك من العاج وساد يصور مسند للعنق يرفعه تمثال الآله شو أما مثالنا هذا فيتخذ شكل الكرسي المنطبق حيث صنع مسند العنق من ثلاثه من قطع العاج تنتهي عند كل من الطرفين بأربطة نقش سطحها الأعلي بصورة سوسنه وشكل سطحها الأسفل بنحت بارز كوجه الآله بس وذلك أن زهر السوسن إنما رمز إلي بعث الملك الذي يرقب نومه باخلاص ذلك الجن الحارس بس فيدفع عنه خبيث الهجمات ويضمن سلام النائم وراحته وتنتهي الأرجل المتقاطعة برؤوس بط لها مناقير تمسك بقطعتين إسطوانيتين من عاج.





سجل عام ٦٢٠٢٣
عــاج
الارتفاع ١٩,٢سم، الطول ٢٦سم، السمك ١٠.٥ سم
طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد توت عنخ امون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٩٢ الطابق العلوي- رواق ٩

الربه سلكت (من الناووس الكانوبي)

تلك إحدي الربات الأربع اللاتي يحمين باسطات في رشاقة أذرعهن الناووس الخشبي المذهب من تحت المظلة، وكان بدوره يحتوي الصندوق الحجري الذي يضم أحشاء الملك (انظر ١٧٦).

كانت سلكت أصلاً عقرباً مائياً تشفي العض واللدغ وظلت هكذا بعد إتخاذها شكل إمرأه، فقد احتفظت برمزها الاصلي شعاراً يدل علي هويتها، كما ظل الكرسي علما علي إيسة والبيت علي نبت حت والسهمان علي نيت. وكانت الالهات الأربع منوطات بحمايه أعضاء الملك الفانية اذهن في زي ملكات العصر، بما يزيدهن أناقة وسحراً، ويتخذ قلنسوة الواحات التي تتدلي علي الظهر وبنيقة عريضة تشمل الكتفين علي حين ينعقد علي الخصر شمله ذات ثنايا تنسدل شيئاً قليلاً علي الرداء الطويل الأنيق بثناياه.

ونري سلكت هنا ملتفتة برأسها قليلاً كإنما تدفع خطراً ما وهي بذلك تخالف تقاليد المواجهة والنظرة المستقيمة التي غلبت علي التماثيل عصوراً طوال إذ يلحظ تأثير العمارنة جليا في قد الجسم الرائع وملامح الوجه.

والتماثيل الأربعة من خشب مذهب لونت فيها العيون والحواجب بلون أسود، وتظهر الربات مرة أخري علي جدران الناووس الذي يتولين حمايته حيث كل منهن تواجه نظيرها من أبناء حور الاربعة ضمانا لحماية الأحشاء (انظر رقم ١٧٦).

وتوج الناووس بطنف وإفريز جميل من حيات متوجات بأقراص الشمس شأن المظلة التي تؤويه. وقد أخذت الطرز الهندسية عن أزوان الزوارق المقدسة أوعما يصور علي جدران المعابد منذ الدولة الحديثة وحتي العصر المتأخر من أزوان علي منصات.

خشب مذهب وملون
لارتفاع ٩٠ سم
طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
لدولة الحديثة - الاسرة ١٨ - عهد توت عنخ آمون حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)

٩٣
قناع توت عنخ آمون الذهبي

كان هذا القناع المعجز بصنعته الرائعة وقاء لرأس مومياء توت عنخ آمون، وذلك مع مزيد من حماية وفرتها صيغة سحرية نقشت علي منكبي القناع وظهره وهي صيغة نشأت في الفصل ١٥١ (ب) من كتاب الموتي في الدولة الحديثة تطابق بين مختلف أعضاء المتوفي وبين نظائرها عند مختلف المعبودات التي يوجه إلي كل منها الدعاء بحماية العضو ذاته.

وقد زخرفت القلنسوة المعتادة (النمس) المعقوده عند القفا بأشرطة زرقاء في لون اللازورد ويعلو الحاجبين كل من الصل والعقاب مطعمين بأحجار شبه كريمة وزجاج ملون علي حين طعمت العينان بالسبج والمرو مع لمسات حمراء عند المآقي. أما شرطة العين والجفنان وخطوط الكحل فطعمت بالزجاج الأزرق. اما اللحية المستعارة المضفورة مع نقوش طرفها فجاءت مكفته من زجاج ملون في إطار من ذهب وثقبت شحمتا الأذنين لإستقبال الأقراط، وصنعت البنيقه العريضة التي يتقلدها من أفرع من لازورد ومرو وفلسبار أخضر وزجاج ملون علقت إلي كلا الكتفين برأس صقر من ذهب مزخرفة بالسبج. ولا شك يمدنا القناع بصوره مثالية جميلة للملك توت عنخ آمون.

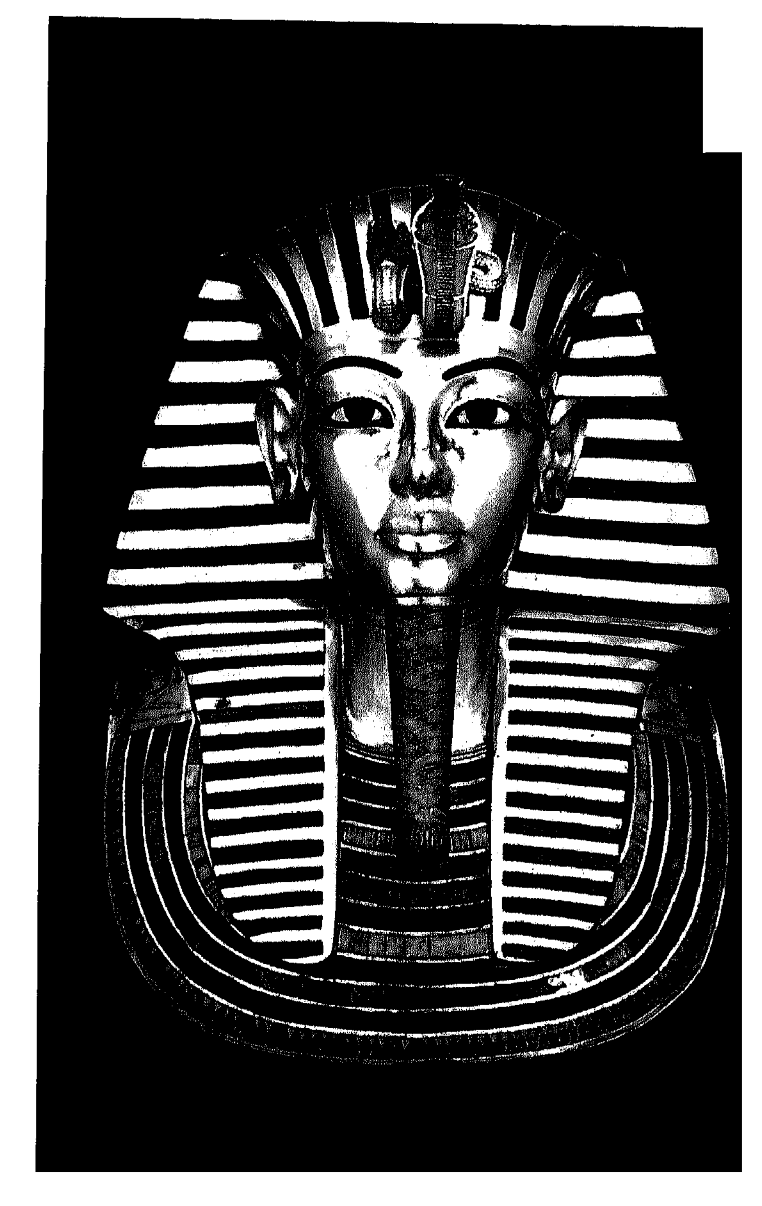
سجل عام ٦٠٦٧٢

ذهب، لازورد، عقيق، مرو ، سبج، فيروز، زجاج ملون

الارتفاع ٥٤سم، العرض ٣٩,٣ سم، والوزن ١١ كليو جرام

طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ – ١٩٢٣.

الدولة الحديثة – الاسرة ١٨– عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ ق.م.)



تابوت توت عنخ آمون الذهبي

دفن ملوك الدولة الحديثة وملكاتها وأعضاء أسرهم وطوائف من كبار الموظفين كل منهم في عدة توابيت بعضها في بعض ثم نقر في تابوت حجري كبير، وكانت التوابيت الداخلية تشكل كهيئة المومياء من خشب مذهب أو الكتان المقوي (الكارتوناج)، وإن أعد بعضها من الحجر (الجرانيت أو المرمر المصري) وقد نجد للملك تابوت من الذهب الخالص. وقد وجدت مومياء توت عنخ آمون الذي توفي في سن صغير (حوالي ١٩ عاما) في هذا التابوت من الذهب الخالص داخل تابوتين أكبر من خشب مذهب ومزخرف في سرف بأحجار شبه كريمة وزجاج ملون، وكانت التوابيت الثلاثة في تابوت مستطيل من الكوارتزيت ذي غطاء من جرانيت وردي تشمله بعضها داخل البعض كذلك أربع مقاصير من خشب مذهب كادت تملأ حجرة الدفن.

وها هما هذان التابوتان الداخليان معروضان في المتحف أصغرهما من الذهب الخالص والآخر من خشب مذهب مكسو بأحجار شبة كريمة وزجاج، أما التابوت الثالث الخارجي فقد ترك بالمقبرة حيث يضم مومياء الملك.

وقد كسي التابوت من الذهب المطروق بنقوش غائرة في الداخل والخارج وهو كهيئة مومياء أوزير حيث تمسك اليدان المعقودان علي الصدر بالشارات المقدسة : محجن الحكم حقا ومذبه نخخووكذلك يتخذ الملك المتوفي في الوقت نفسه وفق عقيدة الشمس شخص رع جسده من ذهب وشعره من لازورد، وقام الرمزان الملكيان الصل والعقاب علي القلنسوة (نمس) المخططة، وإلي الذقن ربطت اللحية المستعارة من ذهب مطعم بالزجاج الأزرق تقليداً للازورد شأن الجفون وخطوطها كذلك من زجاج أزرق في حين ضاع تطعيم العيون وقد غطي الصدر بنيقة عريضة فخمة الزخارف، مطعمة بأحجار كريمة، وقلادة من حبات ذهب وقيشاني في شكل المعين. وعلي الرسغين المتقاطعين أساور عريضة مطعمة بالجواهر كذلك علي حين تقيض ربتان الصعيد والدلتا الحاميتان نخبت (العقاب) واچيت و(الحية) في جسم طائرين علي رمز شن تحتضنان صدر الملك بأجنحتهما المكفتة وطعمت بالزجاج ومختلف الاحجار ومن تحت ذلك الربتان إيسة ونيت حت متقاطعة اجنحتهما تحميان سائر جسد الملك. حيث نقشت صيغة الحماية التي تتلوان في سطرين رأسيين علي إمتداد الغطاء، مع صيغة أخري تحيط بها كما صورت إيسة راكعة عند قدمي الملك ناشرة جناحيها ومع ذلك فالتابوت كله مزخرف بما شمله من نقش في هيئة ريش الطيور.

سجل عام ٦٠٦٧١
ذهب، أحجار شبه كريمة وزجاج ملون
الطول ١٨٧,٥سم، والوزن ١١٠,٤ كليو جرام
طيبة. وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)، حفائر كارتر وكارنرفون عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣.
الدولة الحديثة – الاسرة ١٨– مقبرة توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.)





٩٥ الطابق العلوي – قاعة ٣

قـــــلادة تـــوت عنـــخ آمـــون

كان في تابوت توت عنخ آمون الذهبي، مائة وثلاث وأربعون قطعة من حلي مخبوءة في لفائف المومياء، من بينها قلائد من ذهب مسحوب أو مكفت مطعم بأحجار شبه كريمة متعددة الألوان وبدائع من قلائد وعقود وأساور متراكبة دقيقة الصنع كثيرة متعددة الاشكال وخواتم ممتازة حافلة برموزها، فضلاً عن جعل علي شكل القلب وخنجر. حيث تكاد كافة فنون الصياغة تتمثل فيها من لويحة بسيطة منقوشة من ذهب إلي تكفيت متناغم ومن إنساق من أطر شبكية، وذلك بخلاف الخواتم والجعلان والتمائم قطعت من أحجار لألأة، وكذلك كان ثمة جواهر ضمن الجهاز الجنزي كتلك التي كانت في الصندوق الذي جعل قاعدة لتمثال إنبو، علي أن أثمن ما إجتنيناه إنما كان في الغرفة المعروفة بإسم الخزانة، حيث وجدت صناديق غاصة بألوان كثيرة من حلي، بقيت منها رغم نهب اللصوص فرائد من بنائق وقلائد وعقود وأقراط وأساور ومرايا، وكذلك صندوق به مروحة من ريش النعام، من ذلك علي سبيل المثال ما نورد هنا من قطعة تكشف مع ما تمتاز به من كمال فائق عن إزدحام في التفاصيل وغرام بالذهب وتعدد الالوان لا نعرفه إلا الرمزية الكامنه في كل عنصر من عناصر هذا المثال المترف إذ هي قلادة نضدت بكثير من الزخارف، يتوسطها جعل من عمل الصائغ من عقيق شبه شفاف له من الصقر جناحاه وذيله مكفتة الصياغة فضلاً عن مخلبين يمسكان حلقتي شن رمز الدوام والقوة الكونية، مع زنبقة في الأيسر وطاقة من السوسن في الأيمن رمزي الصعيد والدلتا. ويكتنف الجعل الخلاسي هذا الذي يرمز للشمس، صلان وقرصان وتتعاقب من تحته دوائر حمراء وزرقاء يتدلي منها ازهار السوسن والخشخاش وأشكال مركبة من بردي يفصلها بعضها عن بعض زهرات مستديرة. ويعلو الجعل زورق الشمس يحمل وجات وهي عين حور اليسري رمز القمر بين صلين من فوقها هلال من ذهب وبدر من فضة يتوسطه ثلاثة شخوص تمثل التتويج حيث يقف الملك بالتاج الازرق المعروف بإسم خبرش من تحت القمر بين آله القمر تحوت برأس الإيبس ورمز الهلال إلي اليسار وبين آله الشمس رع حور آختي برأس الصقر وقرص الشمس إلي اليمين، وبذلك فقد جمعت قطعة حلي واحدة كافة الموضوعات الدينية التي تمثل حركة الابدية من قمرية وشمسية ومصر العليا والسفلي وصعود الملك إلي السماء ليحكم في العالم الآخر.

سجل عام ٦١٨٨٤
ذهب فضة، احجار شبة كريمة وزجاج.
الارتفاع ١٤,٩ سم، العرض ١٤,٥ سم
طيبة، وادي الملوك، مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢) حفائر كارتر و كارنرفون عام ٢٢ – ١٩٢٣.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٨ ، عهد توت عنخ آمون، حول عام (١٣٤٧ – ١٣٣٧ق.م.)

٩٦ الطابق العلوي– قاعة ٤

سواران رمسيس الثاني

كشف عن هذين السوارين الرائعين مصادفة قبل تل بسطة أثناء الحفر لاقامة جسر للسكة الحديد، حيث وجدت معهما آثار آخري من ذهب وفضة أغلبها أوان كانت فيما يبدو من ودائع معبد بوباسطة ويعرف اليوم بإسم كنز الزقازيق وقد قسمت هذه الآثار المكشوفة بين المتحف المصري بالقاهرة ومتحف المتربوليتان للفنون في نيويورك ومتحف برلين. وكان من قبل ذلك بأشهر أن عثرت جماعة من العمال علي كنز أسبق كان منه ذلك الإناء الفضي الجميل (المعروض في الخزانة نفسها) ذو مقبض كهيئة عنزة قائمة.

وينطق السواران وهما من الذهب الخالص عن حشد من التفاصيل حيث رصع النصف الاعلي بجسم أوزة من فص كبير من اللازورد



٩٦

جعل لها رأسان وذيل طويل من ذهب رائع الزخرف بمنمنمات وحبيبات وحول الوسط وحدات زخرفية من أسلاك الذهب مستقيمة محببة أو ملتوية، أما النصف الأسفل فتغلب عليه البساطة من أسلاك الذهب المتوازية وفيما بين المفصل ورأسي الاوزتين صيغ خرطوش الملك بالضغط، ويغلب علي هذين السوارين بما يتميران به من جمال أن يكونا هدية ملكية.

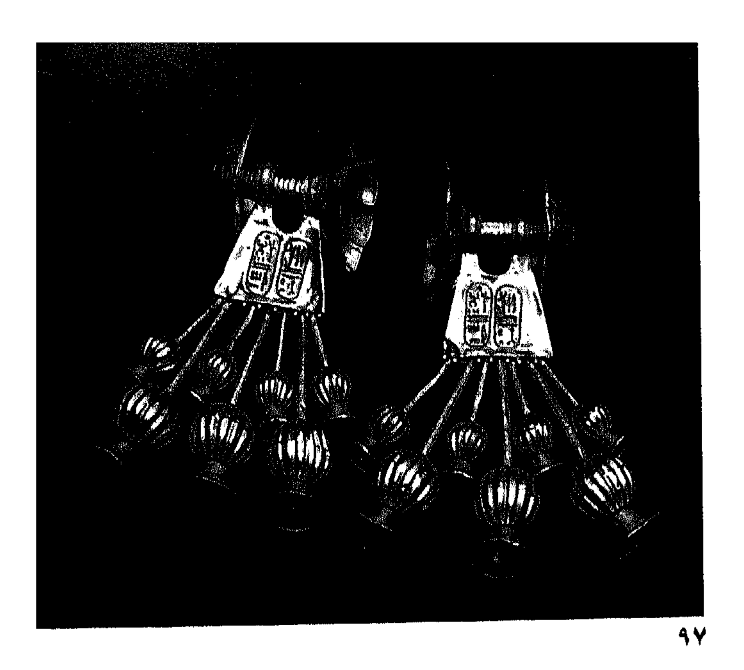
سجل عام ٣٩٨٧٣
ذهب ولازورد
العرض ٦ سم، اقصي محيط ٧,٢ سم، الوزن ١٠١ حجم
كشفت عنها مصلحة الآثار المصرية في تل قرب الزقازيق عام ١٩٠٦.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠– ١٢٢٤ ق.م.)

٩٧

الطابق العلوي – قاعة ٤

قرطا سيتي الثاني

كثرت منذ الأسرة الثامنة عشرة الأقراط، وكانت نادرة من قبل وكان الرجال والنساء والفتيات والاطفال من الجنسين يتحلون بها في شكل حلقات أو أقراص أو دلايات متفرعة إذ تتخذ من زجاج أو قيشاني أو من معادن غير ثمينة بل ومن حجر أو صدف وكان طبيعياً أن يقتني الملوك والملكات انواعاً متقنة منها. وكانت الأقراط حلية لكل من الأحياء والأموات علي السواء، إذ وجدت علي المومياوات أو ضمن



٩٧

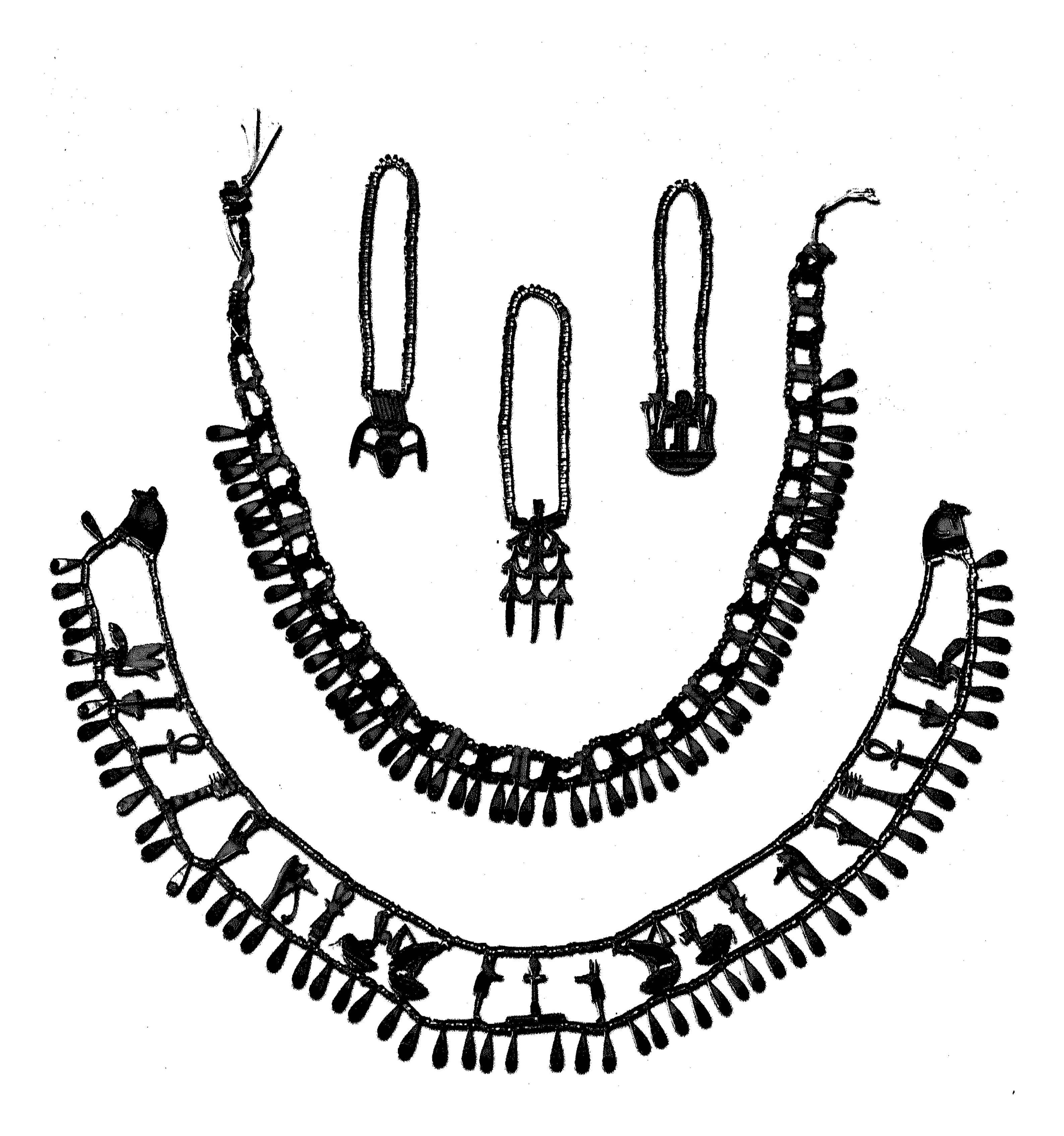
حلي الجهاز الجنزي وكانت مومياء تحتمس الرابع أقدم ما عرف من مومياوات ذات آذان مثقوبة كما وجدت عدة اقراط ضمن حلي توت عنخ آمون. كما تحلت أميرات العمارنة بمثل تلك الحلي مع دلايات. وإلي أخناتون نفسه يعزي استحداث الأذن المثقوبه في التماثيل الملكية. ومن ثم كان إنتشار هذا النوع من الحلي. وكانت أقراط نفرتاري الرائعة حيث صورت في مقبرتها بطيبة كهيئة صل منتصب كما تحلت الملكة ذات المنات بجمانات حدباء.

وقد عثر لسيتي الثاني علي هذين القرطين الرائعين مع نفائس اخري منقوشين بإسمه وإسم زوجه تا اوسرت في مقبرة غير معروف صاحبها، ولعلها كانت مخبأ لما نهب اللصوص من قبر الملك والملكة.

ويلحظ أن القرطين متشابهان إذ يتألف كل منهما من ثلاثة أجزاء متميزة حيث يتدلي من لويحة منقوشة بإسم سيتي الثاني سبع دلايات كهيئة حبات القنطريون العنبري مع سيقان طويلة تصلها باللويحة حلقات صغيرة.

أما القفل الذي يتدلي منه القرط من حلقتين سميكتين فيتألف من وريدة مقعرة ذات ثمان وريقات وزر بينهما انبوبان لتثبت القرط في مكانه من حلمة الاذن. كما يلحظ تكرار إسم سيتي الثاني علي كل من هذين العنصرين.

سجل عام ٣٩٦٧٥
ذهب
ارتفاع ١٣,٥ سم
طيبة، وادي الملوك، خبيئة آثار عثر عليها ديفيز عام ١٩٠٨.
الدولة الحديثة، الاسرة ١٩، عهد سيتي الثاني، حول عام (١٢١٠ – ١٢٠٤ق.م.)



٩٨ الطابق العلوي – قاعة ٤

حلى الأميرة خنوميت

عثر لإبنة إمنمحات الثانى على التابوت والمومياءوالجهاز سليمة كلها وذلك فى مقبرة غربى هرم أبيها فى دهشور، حيث أسهمت فى هذا الكنز ثلاثة مقابر أخرى سليمة هناك. وتمثل هذه القطع طائفة من أجمل الأساور والقلائد التى أختيرت من جملة ما عثر عليه من حلى ثمينة إذ تتألف الأساور من سلاسل صغيرة بسيطة من حبات الذهب وأقفال ذات دبابيس منزلقة وهى من ذهب مكفت ومطعم باحجار شبه كريمة، ومع ما هى عليه من جمال الزخرف فقد صيغت الحلية فى علامات هيروغليفية بمعانى السرور والميلاد و كل الحماية والحياة من ورائها.

وتحوى القلادة الزرقاء خرزاً منظوماً من ذهب وفيروز ولازورد، فضلاً عن صف من دلايات صغيرة كقطر الدمع من ذهب مكفت كذلك مطعم بفيروز ولازورد.

وأما القلادة الأعرض الأخرى وتسمى فى المصرية أوسخ فقد وجدت على صدر المومياء منفرطة عناصرها من الذهب المكفت المطعم باحجار شبه كريمة وفى طرفها مشبكان كرأسى صقرين رائعين وإستبدل بالخرز فى واسطة القلادة أزواج من تمائم تكتنف علامة عنخ وهى فى مجموعها ترمز للحياة والسيدتين (ربتى الجنوب والشمال) والوحدة والإستقرار والسلطان والحماية الخ ....

وهناك أخر الأمر صف من دلايات فى ثلاثة ألوان معلقة أسفل التمائم من سلسلة من خرزات صغيرة من ذهب.

سجل عام ٣١١١٣ – ٣١١١٦
ذهب وعقيق ولازورد وفيروز
اقصي الطول ٣٥ سم، اقصي العرض ٣ سم
دهشور مجموعة إمنمحات الثاني الجنزية مقبرة الاميرة خنوميت، حفائر دي مورجان عام ١٨٩٤.
الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد إمنمحات الثاني، حول عام (١٩٢٩ – ١٨٩٧ ق.م.)

٩٩ (٩٩)الطابق العلوي – قاعة ٣

حلى الأميرة مررت

عثر علي كنز آخر قرب هرم سنوسرت الثالث للأميرة مررت التي إمتدت بها الحياة مع مدي حكم أبيها وخليفته إمنمحات الثالث أخيها.

وقد جعلت هاتان الصدريتان الرائعتان المفرغتان في اطار مستلهم من

٩٩

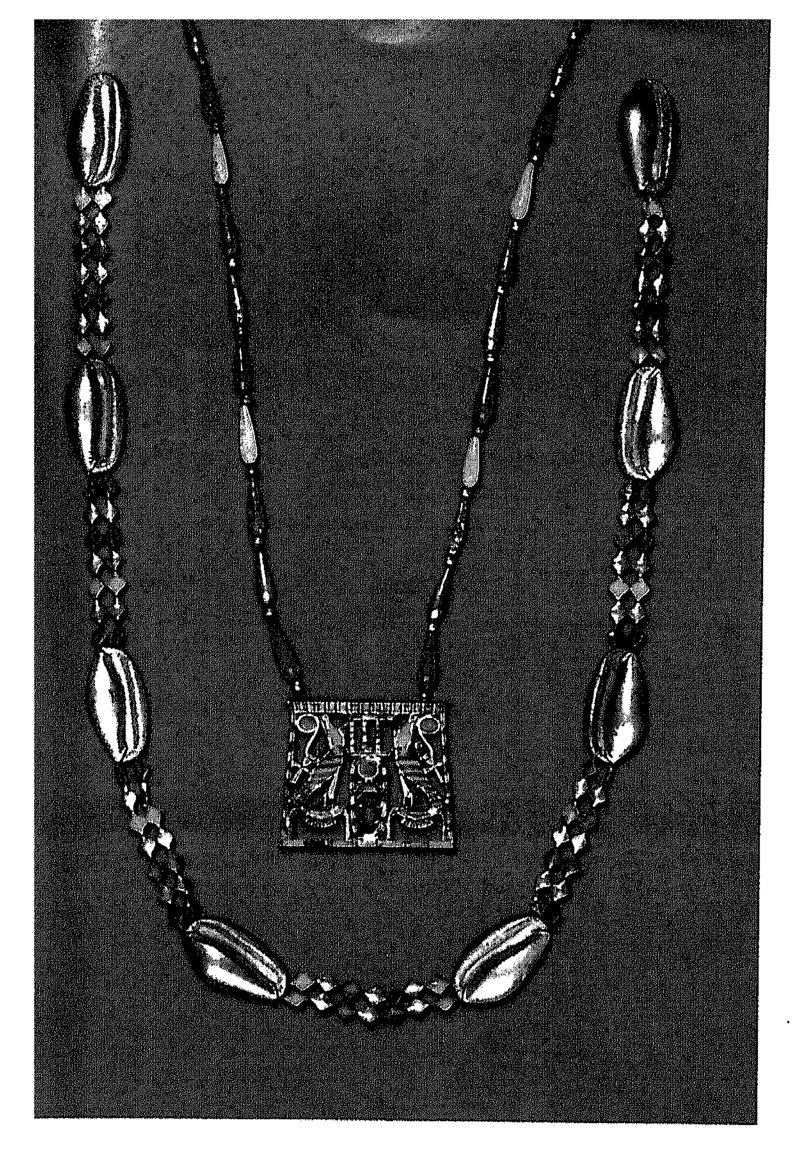
العمارة الدينية المصرية حيث يحلق في داخل هذا المصلي الربة العقاب تبسط حمايتها بجناحيها من فوق منظرللملك المظفر يقمع أعداؤه. وكذلك تضم الصدرية الأولي إسم الأب سنوسرت الثالث إذ يتجلي بين زهر السوسن الأنيق كهيئة وحش برأس صقر وهو يطأ إعداءه إذلالاً وقهراً وهو هنا يجمع بين قوة الصقر وبأس الأسد.

ونقشت الصدرية الثانية وهي أكبر حجماً بإسم الملك إمنمحات الثالث خليفة سنوسرت الثالث وهنا يتجلي الملك بمقمعته موشكاً علي ضرب رؤساء البلاد الأجنبية ومع ذلك فقد كان هذا المنظر الحربي يحلي صدر سيده يوما. غير أن هذه الصدريات إنما كانت هدايا ملكيه ترتد إلي عصر من أزهر عصور مصر الحربية. ولاشك يشد الإنتباه تلك الصناعة الدقيقة المتمثلة في أصغر أمثلة التكفيت مع دقة إلتحامها.

وكان زيادة في أناقة النساء أن زينت خصورهن وكواحلهن برموز

معوذة وسلاسل من حبات من جمشت تتصل برؤوس للفهود ومخالبها تكشف عن مزاج جذاب من ألوان وذوق فياض فائق من زخارف الصياغة البارزة حيث إجتمعت التمائم المعوذات مع الدقة الفنية فى تناغم موفق جميل.

الصدريات الحزام سلسلة الكاحل
سجل عام ٣٠٨٧٥ سجل عام ٣٠٨٧٩، ٣٠٩٢٣ سجل عام ٣٠٨٨٤، ٢٠٩٢٣ .
ذهب وعقيق وفيروز ولازورد وجمشت. ذهب وجمشت
الارتفاع ٦،١ سم، ٧،٩ سم، العرض ٨،٦ سم، ١٠،٥ سم الطول ٦٠ سم الطول ٣٤ سم
دهشور، مجموعة سنوسرت الثالث الجنزية، مقبرة مررت حفائر دي مورجان عام ١٨٩٤ .
الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد سنوسرت الثالث و إمنمحات الثالث حول عام (١٨٧٨ – ١٧٩٨ ق.م.)



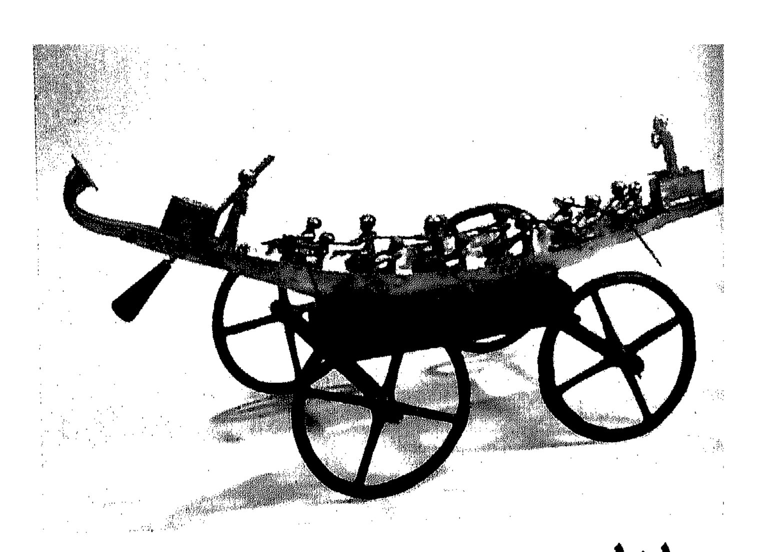
الصدرية
كتالوج ٥٢٠٠١
ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار.
الارتفاع ٤،٩ سم، العرض ٥،٦سم
الحزام
كتالوج ٥٣١٢٣، ٥٣١٣٦
الطول ٧٠ سم
دهشور، مجموعة سنوسرت الثالث ، الجنزية من مقبرة سات حتحور كشفها دي مورجان عام ١٨٩٤.
الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، عهد سنوسرت الثاني، حول عام (١٨٨٧ – ١٨٤٣ ق.م.)

١٠٠ الطابق العلوي – قاعة ٣

حلى الأميرة سات حتحور

تلكم حلى جنزية تأخذ بالألباب كانت لأميرتين دفنتا إلى جوار هرم سنوسرت الثالث وكانت أولاهما سات حتحورينت سنوسرت الثانى وأخت سنوسرت الثالث ولعلها كانت كذلك زوجته وقد تمكن المرممون بعد إستخلاصها بعضها من بعض بما تضم من جعلان وأصداف من ذهب وكؤوس كهيئة الأسد الرابض ومشابك وما لا حصر له من خرز، من إعادة تنضيد ما يفوق الخيال من صدريات وأساور وأحزمة وخواتم، ومنها بشغلها المخرق تلك الصدرية المتدلية.

الصدرية من سلسلة منظومة من حجر وذهب، وهى مصوغة من ذهب مكفت وأحجار شبه كريمة فى طابع مستلهم من عمارة المعبد المصرى بما يعلوه من طنف حيث يتوسطه خرطوش للملك سنوسرت الثانى بإسمه التاجى يكتنفه من تحت الشمس المحوطة بصل معلق به رمز الحياة صقران متوجان يرمزان للقب الملك الذهبى فى تجسيده حور الذهبى المنتصر. وصيغ ظاهر الصدرية من صفائح من ذهب ضغطت زخارفه المتشابهة وطرقت من قبل إعداد الوجه بأسلوب التكفيت. وفى الحزام تتعاقب الأصداف الذهبية مع فرعين مزدوجين من خرزات كبذر السنط من حجر حيث يلاحظ نقص طول الحزام بضياع بعض صدفاته. وقد أعيد نظمه فى ضوء ما عثر عليه سليماً من عناصره وتتشابه الأصداف فى كلا الجانبين إلا فى الطرفين حيث ينعقد الحزام ويربط، ولذلك فإن ظهريهما مستويان حيث تشبك إحداهما بالاخرى بمجرى يجعل منهما صدفة واحدة تكون مشبك هذا الحزام الرائع.





١٠١ الطابق العلوي – حجرة ٣

زورق علي مركبة

كانت الزوارق والسفن وسيلة النقل السائدة فى مصر ولم يظهر رسم للمركبات ذات العجل قبل عصر الإنتقال الثانى – يعد أقدم منظر معروف للمركبة ماورد على جدار مقبرة من الأسرة الثالثة عشرة فى منطقة الكاب.

وما كان وضع نموذج من زوارق الملكة إعح حتب على مركبة الأعن تأثير دخول المركبة إلى مصر فى ذلك الزمان وتنسب بعامة إلى حكم الهكسوس.

وقد أتخذ جسم الزورق هنا وهو من الذهب المطروق شكلاً إنسيابياً رقيقاً تعلقت به حلقات أربع من ذهب مع إنحناء عند الحيزوم والكوثل وسوسنة عند طرفيها وصيغت الشخوص الرئيسية الثلاثة عليه من الذهب إذ يقف أحدهم عند الحيزوم على عارضة بين لوحين من ذهب يؤلفان ما يشبه المأوى أحدهم مشيراً بأصبعه تجاه الكوثل وزخرفت الواح الذهب بما يسمى عقدة إيسة التى ترمز للحماية والثانى بحار يمسك بالسكان من خلفه ما يشبه كرسياً ذا مساند من ذهب جوانبه مزخرفة محفورة تمثل أسداً وخراطيش كاموسى شقيق أحمس وسلفه أما ثالث الثلاثة ويمكن تحريكه فجالس وسط الزورق ممسكا ما يشبه صولجان السلطة بيمناه وبلطاً فى يسراه ويمتاز هولاء الشخوص الثلاثة بحجم أكبر عمن سواهم فى الزورق وهم أثنا عشر مجدافاً من فضة مثبتون فى المقعد بلسان صغير ملتحم فى قطعة مربعة لعلها وسادة يجلس عليها وقد فقد مجداف من كل صف وتتألف المركبة من قطعة من خشب مثبتة فى إطار بعجلات برونزية وعند العثور عليها كانت تقل القارب الفضى (المعروض بجوارها).

الزورق : سجل عام ٤٦٨١ المركبة : سجل عام ٤٦٦٩
ذهب وفضة خشب وبرونز

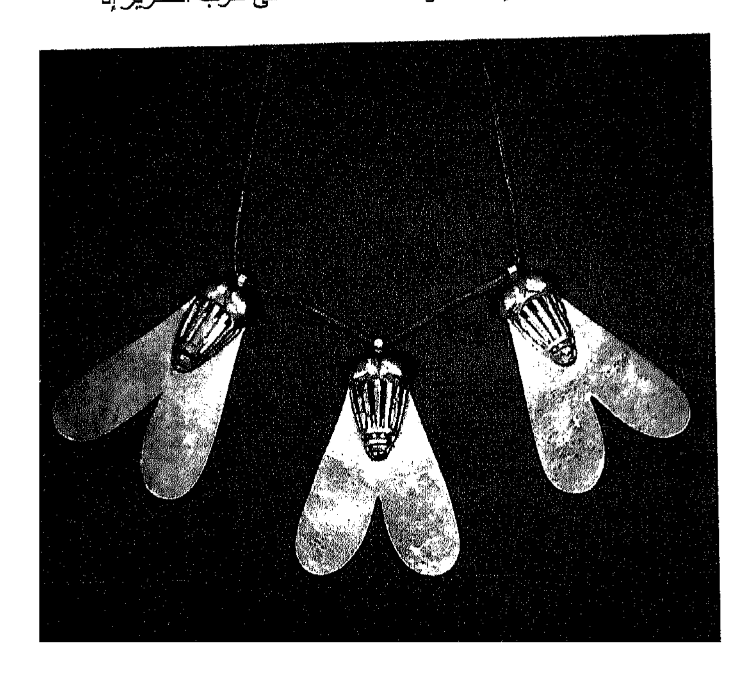
الطول ٤٣,٣ سم، العرض ٦,٥ سم، الوزن ٣٧٥ جرام. الطول ٢٠ سم، العرض ١٦ سم.
طيبة – مقبرة الملكة أعح حتب في ذراع أبو النجا – عثر عليها اعون مارييت عام ١٨٥٩ .
الدولة الحديثة – بداية الأسرة الثامنة عشرة – عهد أحمس ، حول عام (١٥٥٤ – ١٥٢٩ ق.م.)

١٠٢ الطابق العلوي – حجرة ٣

نوط الشجاعة

كشف فريق مارييت عن مقبرة الملكة إعح حتب فى ذراع أبو النجا بالقرنة شتاء عام ١٨٥٩ ، وكانت تضم تابوتها الخشبى المذهب معروضاً فى قاعة ٤٧ بالطابق العلوى ومومياؤها المزينه بطائفة رائعة من حلى وأسلحة كانت هدية لها من ولديها كاموسى وأحمس قائدى معارك التحرير ضد الهكسوس أواخر الأسرة السابعة عشر ومنها تلك القلادة الفريدة بما فيها من دلايات من ذبابات ثلاث وكان هذا النمط من حلى ذهبية من الأوسمة العسكرية وأنواط الشجاعة التى يجرى بها رؤساء الكتائب أو الفصائل العسكرية لشجاعتهم وإنتصارهم فى المعارك وكانت لها منزلتها فى تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر أيام كفاح الشعب المصرى بقيادة حكام طيبة مع الهكسوس الدخلاء.

ويعد مثل هذا النوط العسكرى مع أسلحة الحرب من خناجر وأبلاط وزوارق عليها جنود ضمن المتاع الجنزى حدثاً فريداً لم يعهد من قبل ومن بعد فى أثاث ملكات مصر الجنازى وفى ذلك بيان لواقع الدور السياسى الخطير الذى إحتملته وتصدت له الملكة فى حرب التحرير إذ



وقفت عن جدارة سنداً لزوجها سقنن رع الذي إستشهد في المعركة كما ساندت من بعده ولديها كاموسي و أحمس في الحرب وذلك فضلاً عما كان لها من دور فعال فيما أعقب حرب التحرير من حملات بعد ذلك.

وقد صيغت هذه الذباباب الرائعة من لويحات من ذهب بسيط الزخرف وتفضي الأجنحة المستوية الطويلة إلي جسم الذبابة المفرغ وعينيها المنتفختين بما شكل الحشرة هنا تمثيلا رائعا علي ان هناك كذلك حلقات صغيرة في مقدمة الحشرات فشكلها سلسلة ذات قفل من خاطوف وحلقة.

سجل عام ٤٦٩٤
ذهب
الطول السلسة ٥٩ سم، الطول الذبابة ٩،٠ سم، الوزن ٢٤٩ جرام
طيبة – مقبرة الملكة إعح حتب في ذراع أبو النجا – كشفها اعوان ماربيت عام ١٨٥٩
الدولة الحديثة – بداية الأسرة الثامنة عشرة – عهد الملك أحمس، حول عام (١٥٥٤ – ١٥٢٩ ق.م.)

١٠٢



١٠٣

الطابق العلوي – قاعة ٣

بلطة طقسية للملك أحمس الأول

زخرفت بلطة الملك أحمس الأول بمناظر إحتفالات تحرير مصر من غزو الهكسوس وهى مصنوعة من النحاس ويدها من خشب الأرز يغطيها صفائح الذهب والتطعيم. أما البلطة فمثبتة فى اليد بواسطة شرائط رفيعة من الذهب مجدولة وزخارفها مقسمة على كل جانب إلى ثلاث صفوف مطعمة بأحجار شبه كريمة : الصف العلوى على أحد الوجهين يحوى خرطوشين ملكيين الرب الطيب نب بحتى رع - إين رع (أحمس)، وفى الصف الأوسط يظهر الملك وهو يضرب أسيرا آسيويا وفى السفلى يظهر حيوان نصفه طائر مجنح ونصفه الآخر أسد يرمز للملك مصحوبا بالنعت (محبوب منتو).

وعلى الوجه الآخر للبلطة نجد فى الصف العلوى حح رب الأبدية يمسك بكلتا يديه أعواد ترمز لملايين السنين، وفى الوسط نجد السيدتين الحاميتين للوجه القبلى والوجه البحرى، وهما الربتان النسرة نخبت والحية واجيت ترتديان تيجانهما وتقفان على النباتات الخاصة بالجنوب والشمال، وفى الصف السفلى الملك على هيئة أبو الهول يمسك بذراعيه الآدميين عالياً برأس عدوه.

ويد البلطة التى كانت مطعمة بحلقات من أحجار التطعيم، فهى مزخرفة من عند القاعدة برمزى الجنوب والشمال التقليديين اللوتس والبردى بطريقة التطعيم بين سلوك الذهب. ويوجد على اليد أيضا كتابات مفرغة فى الذهب ومطعمة بأحجار شبه كريمة توضح نعوت الملك وأسماءه.

وتشير كل هذه الزخارف فى الحقيقة الى الإنتصار على الهكسوس واعادة توحيد البلاد على يد البيت الملكى فى طيبة بقيادة أحمس الأول الذى يظهر هنا على هيئة حيوان خرافى محارب يهاجم عدوه تحت حماية منتو رب الحرب وبعد أن فصل الملك رأس عدوه نجده وقد أبعد خطر الغزو والإحتلال عن بلاده وإعادة توحيدها تحت رعاية الربتين الحاميتين وتسلم من رب الأبدية ملايين السنين من الحكم بإعتباره ملكاً على مصر العليا والسفلى.

سجل عام ٤٦٧٣
ذهب – الكترون – نحاس – أحجار شبة كريمة – خشب
الطول الكلي ٤٧،٥ سم، طول البلطة ١٦،٣ سم ، وعرضها ٦،٧ سم
طيبة – مقبرة يعح حتب – عهد أحمس الأول، حول عام (١٥٥٤ – ١٥٢٩ ق.م.)

١٠٤



رأس صقر

رأس صقر رائـع من ذهـب مطروق من معبد الكوم الأحمر هيراكنبوليس عاصمة الصعيد فى عصر ما قبل الأسرات وكان من تمثال برونزى لمعبودها المتمثل فى الصقر حور. وقد دفن هذا التمثال بما يتفق وشعائر الدين عند ترميم المعبد فـى الدولة الحديثة مـع آثار أخـرى قديمة عدت نذوراً مـن مخلفات الأجداد وقد عثر عليه فى حفرة كانـت مغطاة بعناية بلبنات مرصوصة فى أرض المقصورة الرئيسية التـى أعيد فى المعبد بناؤها.

ويبدو أن هذا التمثال كان خاصاً بالمعبود الرئيسى فى المعبد القديم حيث تولى الكهنة عند إعادة البناء فى الدولة الحديثة إستبدال آخر به وكان فى مخبئه مقاماً على قاعدة عليها تمثال صغير للملك فى حماية الصقر حور.

وكان يدغم القاعدة عمود معدنى أجوف مثبت فى إناء وسط دعامة مـن الطين المحروق لتأمين ثباته.

أما جسم الصقر فكان من ألواح من نحاس لعلها طرقت على قالب على هيئة من خشب وقد بقيت الرأس سليمة حيث كانت مثبته بمسامير من ذهب وبرونز، جعلت العينان من قضيب من سبج مصقول الطرفين يخترق الرأس وشكل الجفون والبروز أعلى المنقار والتفاصيل من حوله فى نقش مطروق بالأزميل برقة.

وعلى الإكليل ثبت الصل كما ركبت فوقه ريشتان طويلتان مفرغتان ثبتتا بألسنة مـن نحاس. والراجح أن الإكليل والريشتين قـد أضيفت فى الأسـرة الثامنة عشرة شأن التمثال الملكى الذى كان أمام المعبـود، أما أسلوب صناعة الصقر نفسه فيرجع إلى الأسرة السادسة. (أنظر بيبى الأول).

سجل عام ٣٢١٥٨
ذهب وسبج (أو بسيديان)
الاتفاع ٣٧,٥ سم، عرض ٧,٥ سم
وزن الذهب ٦٣٥ جرام ، وزن السبج ٣٢ جرام
الكوم الأحمر – هيراكنبوليس عثر عليه كويبل موسم ١٨٩٧–١٨٩٨.
الدولة القديمة – الأسرة السادسة حول عام ٢٣٥٠ ق.م.

أساور من مقبرة الملك چر

عثر بترى على أربعة أساور داخل لفائف ذراع آدمية لإمرأة لعلها زوجة چـر فى موقع مقبرة الملك چـر فـى أبيـدوس. وكـان المصـرى منذ عـصـر الأسـرات المبكر قـد صنع حليـاً مـتطورة ومـتناسـقـة فى الشكل واللون حـيث تجلت مـهـارته الحـرفـيـة فى هذه الأساور الجميلة.

فـمن الأسـورة الأولى عـقـدان صـغـيـران فى شكل نـصـف الدائرة مضفوران من شعر حيوان (ذيل زراف) وأسلاك ذهبية وصلاً بين عقدين من الخرز، وكذلك وريدة ذهبية تتوسط خرزات غير منتظمة الشكل من الفيروز مصقولة، وخرزات مستديرة من اللازورد وكرات صغيرة من الذهب.

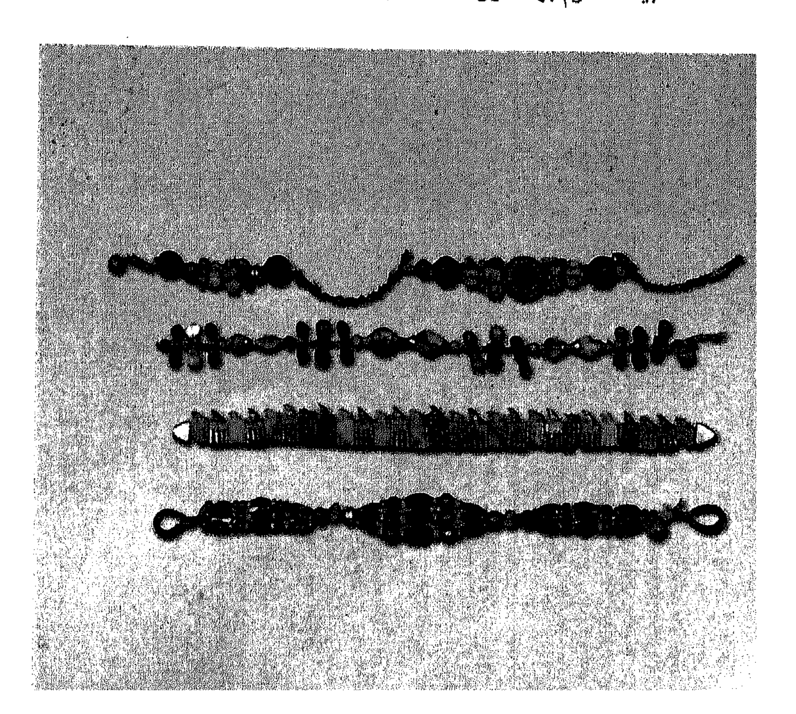
أما السوار الثانى فيتألف من خرزات منظومة متعامدة عرضاً من الجمشت والذهب وحجر بنى اللون وبين كل مجموعة خرزتان من الفيروز غير منتظم شكلهما، وتتصل بعضهما ببعض بخرزات ذهبية صغيرة وأخرى من الفيروز.

وفى السوار الثـالث تتـعاقب خرزات كـهيئـــة الصقر مـــن فوق واجـهـــة القصر (السرخ) من الذهب والفيروز تنسلك من ثقوب فيها فى خيطين متوازيين وتنتهيان بمحبس هرمى الشكل من الذهب عند الطرفين.

أما السوار الأخير فمن ثلاثة أجزاء كل جزء منها من ثلاثة خيوط ذهبية منظوم بها خرزات مستطيلة من اللازورد بينها خرزات مختلف أحجامـهـا من الفيـروز واللازورد والذهب أمـا المحبس فمن عـروة أو حلقة عند الطرفين مع كـرة صغيـرة من الذهب. وجـدير بالذكـر أن مقبرة چـر كانت محوطة بمقابرالحاشية كمقابر ملوك الأسرة الأولى فى أم القعـاب بالقرب من أبيدوس. جبـانة مقاطعة ثنى (يبدو أنها كانت مسقط رأس أوائل ملوك مصر) . وعلى الرغم من أن عاصـمـة الملك يومـئـذ كـانت منف ولذلك فـمـازال صـعـبـاً تحـديد مـواقع المقابرالفعلية لهذه الحقبة أكانت فى أم القعاب أبيدوس أو كانت فى سـقـارة ؟ وأين كـانت مـقـابر (أضـرحـة) هؤلاء الملوك الأولين الرمزية؟

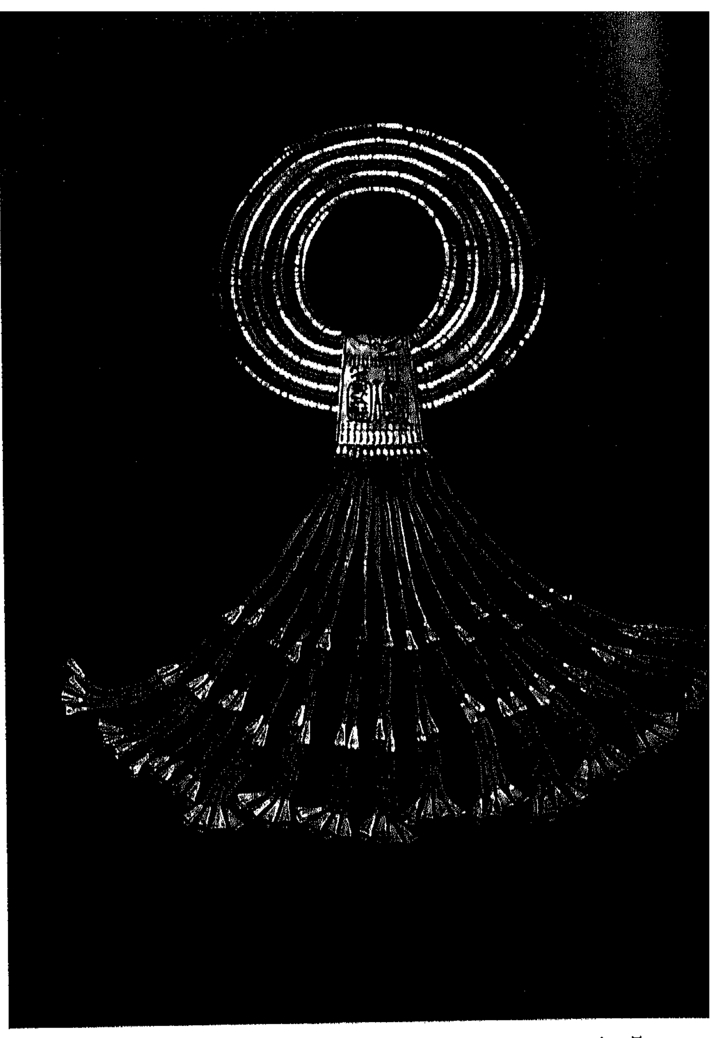
وقد نهبت مـقـبـرة چـر وخربت فى الدولة القـديمة، وكان عند إعادة البناء فى عـصـور مـتأخـرة أن أغفلت بكفنها وحليـهـا ذراع تلك المرأة التى كانت مـــن الأسرة المالكة فى جدار اللبن الخاص بتـلك المقبرة. ثم قدر لمقبرة چـر أن تعد فى عقيدة الناس فـى العـصور المتأخـرة مقبـرة أوزير رب أبيدوس ورب الموتى. فصـارت مـثـابة للناس اليـهـا يحجون ويتجهون بالعبادة والقربان.

سجل عام ٣٥٠٥٤
ذهب و فيروز و لازورد و جمشت.
أقصي طول للحبة الواحدة ١ سم
ابيدوس – مقبرة الملك چـر .
حفائر فلندرز بتري عام ١٩٠١.
الأسرة الأولي – عهد الملك حور- چر حول عام (٢٩٦٤ – ٢٩١٢ ق.م.)



عقد بسوسنس

صيغت هذه القلادة الفاخرة أصلاً من ستة صفوف من حلقات مستديرة وإن ضمت اليوم خمسة لفقد بعض القطع منها (أنظر القلادة المماثلة ذات الصفوف السبعة من الحلقات معروضة فى الخزانة نفسها) ويضم كل صف منها قدراً كبيراً من حلقات الذهب يسلكها حبل حيث ثبتت جيداً فى مشبك ثقيل يغطى ويخفى أطراف الحبال المعقودة وتتشابه الحلية على وجهى المشبك إذ تحتل خراطيش بسوسنس وقد نقشا على جانبى ساق بردى (واجى) بين إفريزين من صلال متوجة بقرص الشمس وكان وجه المشبك مطعماً باللازورد حيث بقى منه القليل، فى حين زين الوجه الآخر بنقش محفور بسيط ويتدلى من المشبك أربعة



١٠٦

عشرة سلسلة من ذهب تتفرع كل منها إلى إثنتين ثم إلى أربعة سلاسل أصغر، زينت أطرافها بحليات من زهر كالناقوس الصغير.

وكذلك نتمتع في هذه القاعة بكافة الروائع من أقنعة وحلى وأطباق عثر عليها سليمة فى قبور ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين فى تانيس. وكانت جبانة هذه العاصمة الجديدة واقعة فى نطاق الحرم المقدس من المعبد.

سجل عام ٨٥٧٥١

ذهب

الارتفاع ٤٦,٥ سم، القطر ٣٠ سم، الوزن ٦,٣١٥ كجم

تانيس، مقبرة بسوسنس الأول، كشف عنها بيير مونتيه عام ١٩٤٠.

عهد الفترة الثالثة، الاسرة ٢١، عهد بسوسنس الأول، حول عام (١٠٥٤ - ١٠٠٤ ق.م.)

غطاء تابوت إيسة

كانت السيدة إيسة فيما يظن من زوجات خع بخنت إبن سن نجم صاحب المقبرة رقم ٢ فى دير المدينة ومع ذلك فقد دفنت فى مقبرة حميها سن نجم.

وكان فى هذا التابوت الملون الرشيق بما يحيط به إطار خشبى مومياؤها مكفنه فى حصير فى بوص مع قناع على رأسها من تحته لوح على الصدر يضم كذلك قناعاً أكثر إنبساطاً. وما هذا التابوت إلا مجموعة من الواح خشبية كسيت نسيجاً عليه طبقة من ملاط جعل اللون عليه وثبت غطاؤه من فوق بألسنة تدخل فى فتحات تتسق فيها.

ويمثل الغطاء صاحبته إستعداداً للحياة الآبدية فى هيئة الأحياء، بقدها الجميل النحيل فى شباب ناضر وحلى ثمينة وتمسك فى دلال طاقة من زهور تتدلى فى رشاقة على رداء طويل ذى ثنيات حواشيه من أهداب مربوطة والشعر المستعار الكثيف ضفائر لطيفة مثبته بإكليل كبير مزخرف وسوسنه على الجبهه وذلك مع حلقات وأزرار فى الضفائر التى تغطى الآذان، وحول الصدر قلادة عريضة حاشدة بالزخارف تستر الصدر كله حيث يتحلى بزهرتين كبيرتين، وذلك فضلا عما تتحلى به من أساور وسلاسل وخواتم وشرائط جميلة.

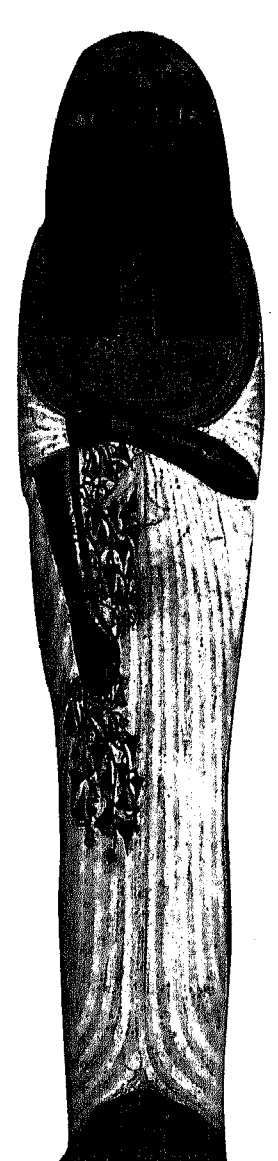
سجل عام ٢٧٣٠٩

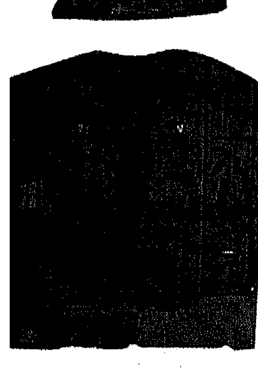
خشب ملون.

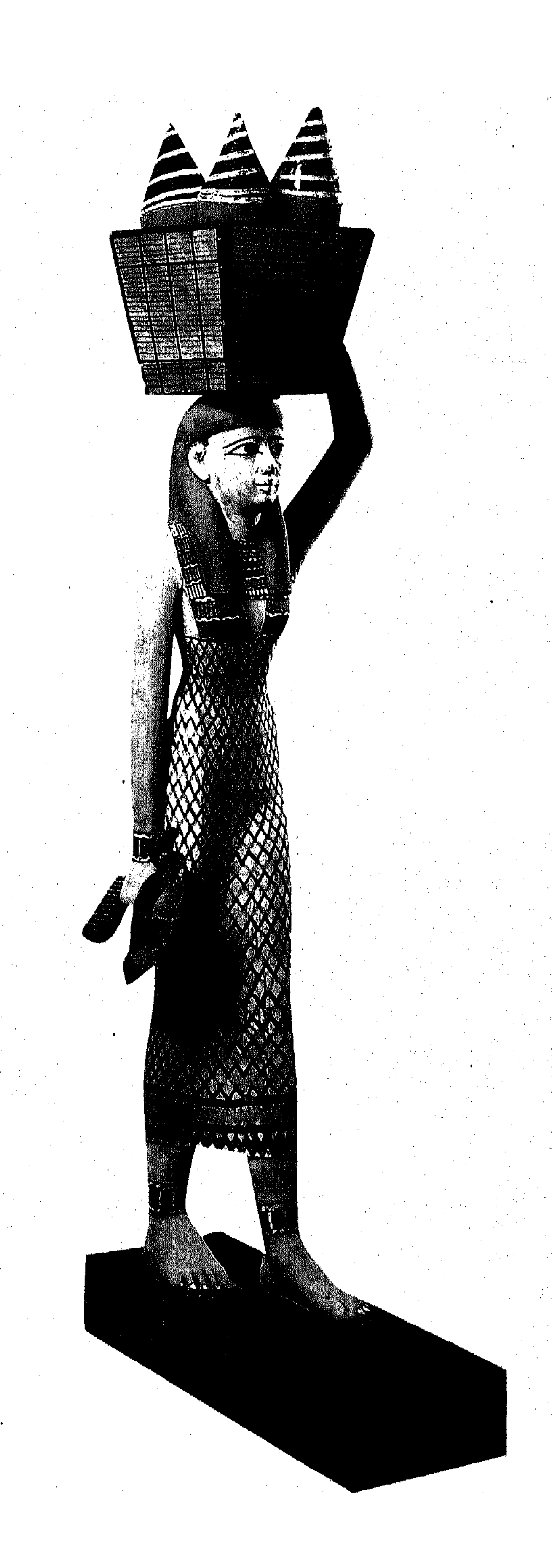
الارتفاع ٣١,٨ سم، العرض ٤٧ سم، الطول ١٩٣,٥ سم

من دير المدينة، مقبرة سن نجم رقم ١، كشف عنها ماسبيرو عام ١٨٨٦.

الدولة الحديثة، الأسرة ١٩، عهد رمسيس الثاني، حول عام (١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م.)







١٠٨
نماذج خشبية من مقبرة مكت رع
حاملة القربان
صيد السمك
احصاء الماشية
ورشة النسيج
ورشة النجارة

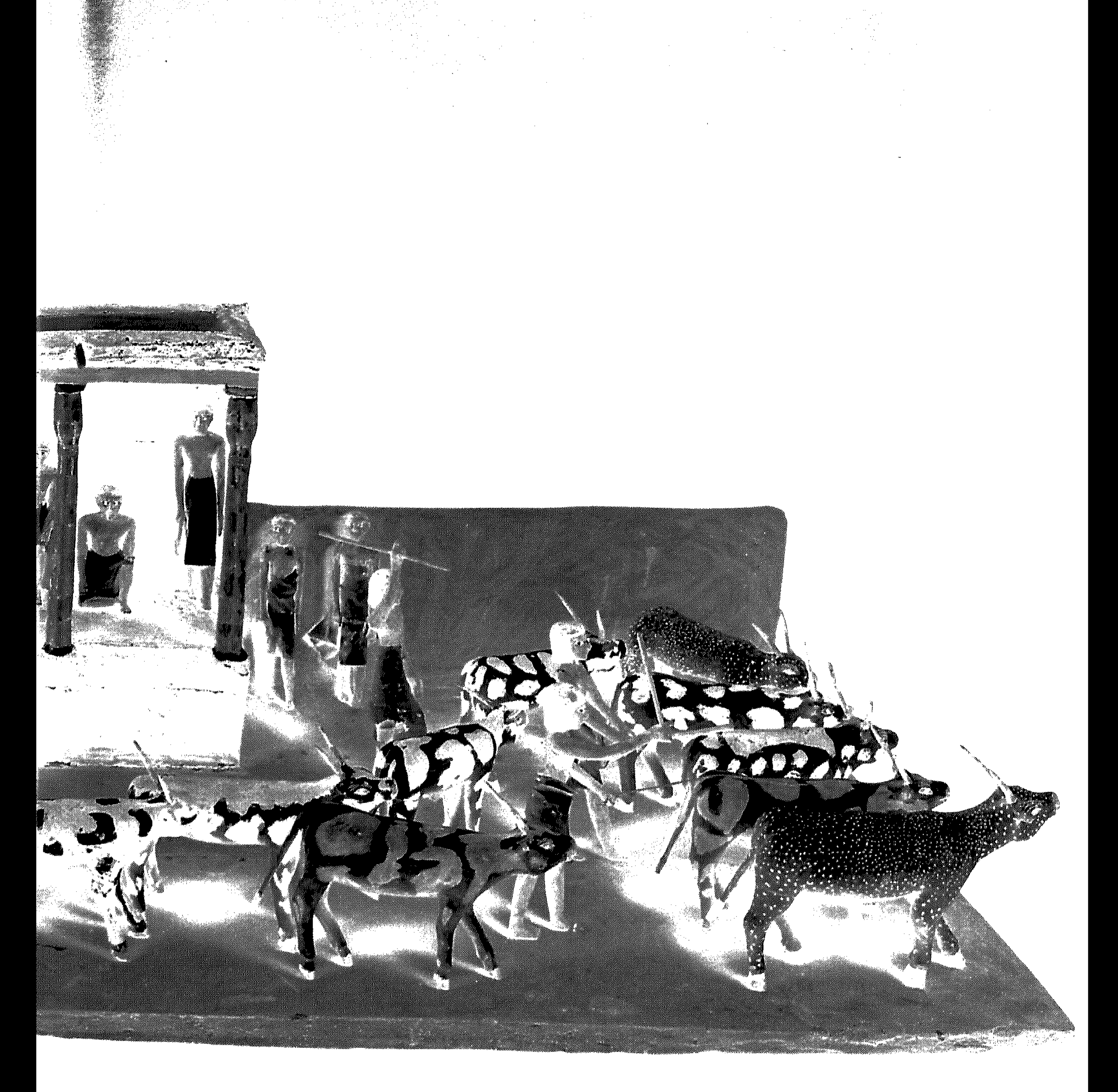
عثر على مجموعة من خمسة وعشرون نموذجاً رائعاً من خشب كانت فى سرداب مقبرة مكت رع محفورة فى صخر الوادى المسمى بوداى سعنخ كا رع (منتوحتب) جنوب الدير البحرى فى طيبة.

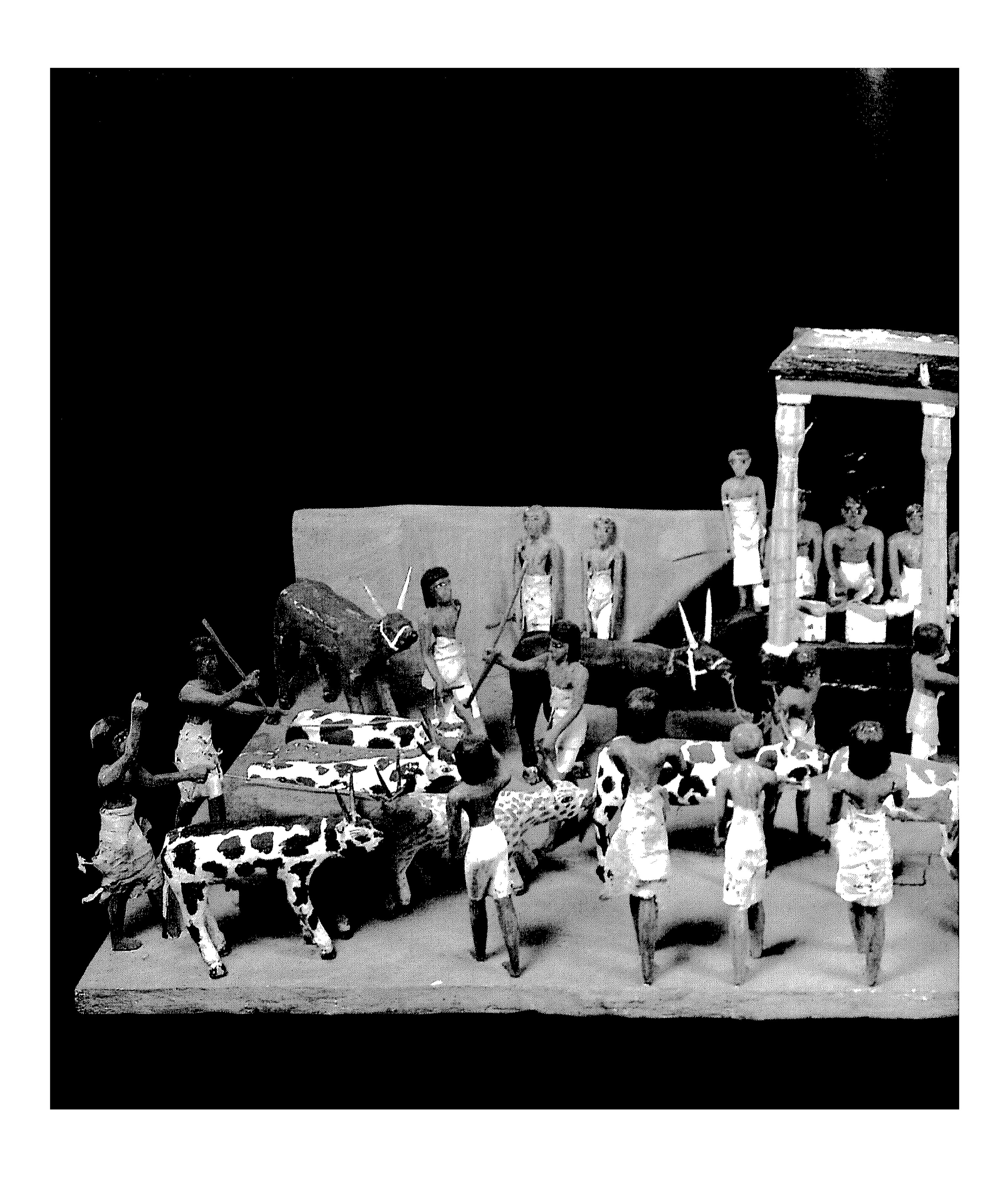
وقد وزعت هذه النماذج بين المتحف المصرى بالقاهرة ومتحف المتروبوليتان للفنون فى نيويورك وهى تمثل كل آل بيت مكت رع من أفراد أسرته وخدمه وعماله فى تماثيل صغيرة تستحوذ على الإعجاب برقتها الفائقة، إذ نجد حدائقه ومصانعه ومخازنه ومناحى النشاط فى ضيعته بل وأسطوله النيلى عالم حقيقى من نماذج مصغرة حفظت لنا ذلك المجتمع الساحر العجيب أثناء العمل والنشاط، فما حاملة القربان إلا تشخيص لإحدى ضياع صاحب المقبرة على نسق مواكب حاملات القربان فى مصاطب الدولة القديمة، إذ تمشى ممشوقة القد فارعة القوام بسلة على رأسها فيها اوآن أربعة مختومة للنبيذ وبطة حية تمسك بجناحيها وهى فى رداء معلق بحمائل ضيق مزخرف بشبكة من خرز مختلف ألوانه ومع ذلك فهى تتميز بحليها وشعرها المستعار عن أسلافها من حاملات القربان.

ثم فرقتان من صيادى السمك منهمكين على زوارقهم من البردى يحرك كل منها مجدافين على سطح الزورق وهم يجذبون الشباك الملقاة بين الزورقين، وقد إمتلأت الشباك ذات العوامات الخشبية على حوافها بالسمك حيث إستخرجت سمكتان كبيرتان فوضعتا على الزورق، أما زوارق النزهة من خلف الصيادين فتنقل السيد وحده أو مع نجله، جالسين فى إسترخاء فى المقاصير.

ويحفل منظر إحصاء الماشية بالواقعية المثيرة إذ يسوق الفلاحون فى فناء المقر الريفى قطعان من مختلف الألوان للأمام حيث ينحنى رئيس المربين أمام رب البيت وصاحب الضيعة فى جلسته فى رواق مسقوفه ذى عمد متوجة كهيئة السوسن المتفتح مع إبنه وأربعة من الكتبة يحصون الماشية ثم الحرس بعصيهم يرقبون فى سكون مستعدين للتدخل بالضرب إن جاء عد الماشية ناقصاً.







وفي ورشة النسيج يري نولان أفقيان يعمل عليهما عمال علي الأرض مع سرب من الفتيات قائمات يغزلن الخيوط.

أما النجارون حيث يعملون في ورشة النجارة فلكل منهم شغله فمنهم من يصطنع منشاراً طويلا يقطع الألواح من جذع كبير مربوط رأسياً في عمود، وآخرون بالقواديم يسوون لوحاً حيث تصقله عندئذ جماعة أخري ثم نجد أخيراً عاملاً ينقر ما لابد من فجوات لتجميع الاخشاب بالمطرقة والأزميل، وفي الركن البعيد للورشة يري عمال جالسين أمام كانون النار يشكلون ويشحذون النصال المعدنية، أما العدد المخزنة فكانت محفوظة بعناية في الصندوق الكبير حيث عثر علي مقدار من الفؤوس والقواديم والنصال والازاميل والمثاقيب والمناشير.

*- حاملة القربان : سجل عام ٤٦٧٢٥
الارتفاع ١٢٣ سم، والعرض ١٧ سم، والطول (القاعدة) ٤٧ سم

*- صيد السمك : سجل عام ٤٦٧١٥
الارتفاع ٣١,٥ سم، العرض ٩٠ سم، الطول ٦٢سم

*- إحصاء الماشية : سجل عام ٤٦٧٢٤
الارتفاع ٥٥,٥ سم، العرض ٧٢ سم، الطول ١٧٣ سم

*- ورشة النسيج : سجل عام ٤٦٧٢٣
الارتفاع ٢٥ سم، العرض ٤٣ سم، الطول ٩٣ سم

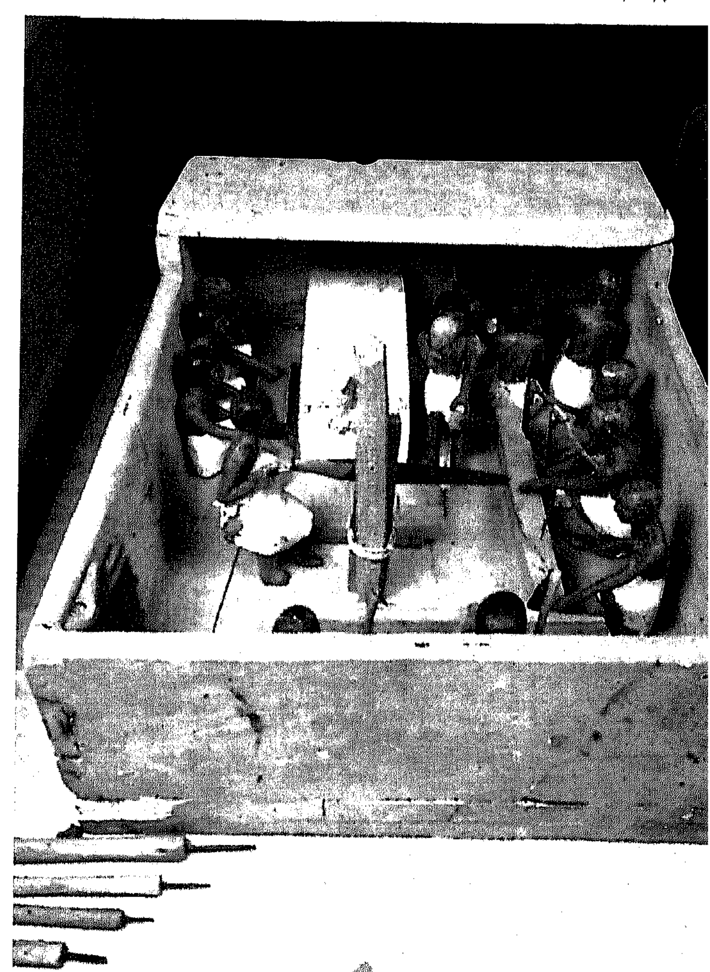
*- ورشة النجار :سجل عام ٤٦٧٢٢
الارتفاع ٢٦ سم، والعرض ٥٢ سم، الطول ٦٦سم.

خشب ملون

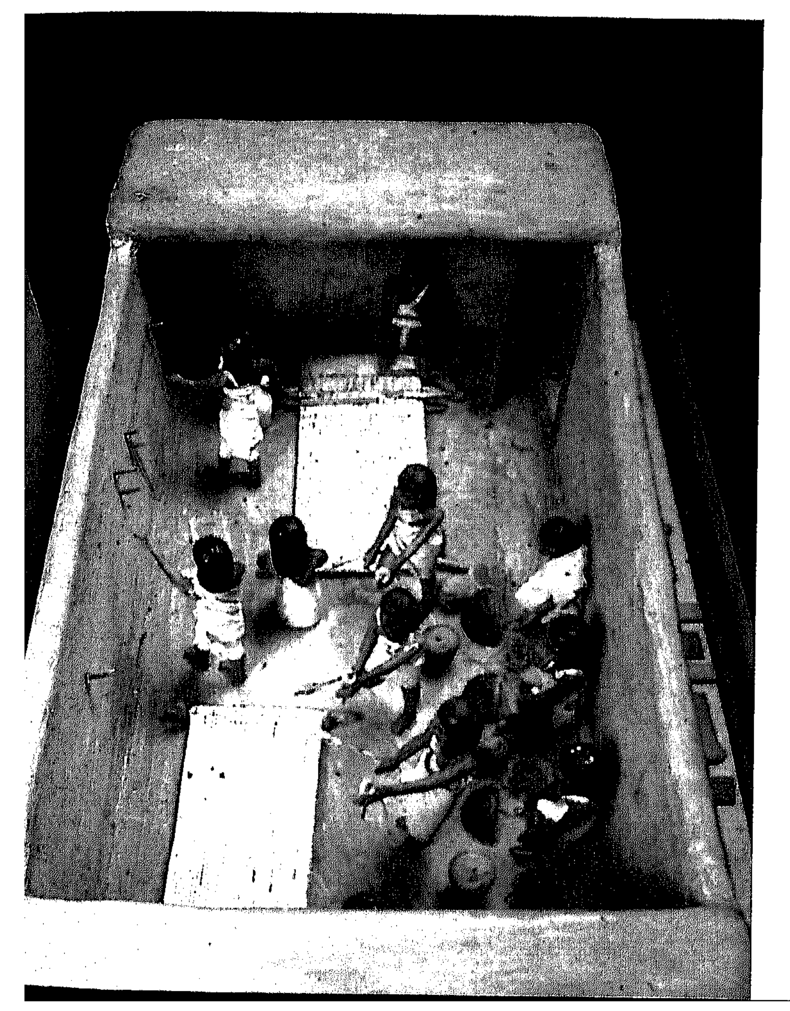
طيبة، مقبرة مكت رع رقم ٢٨٠ بالدير البحري، حفائر متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك عام ١٩١٩ - ١٩٢٠.

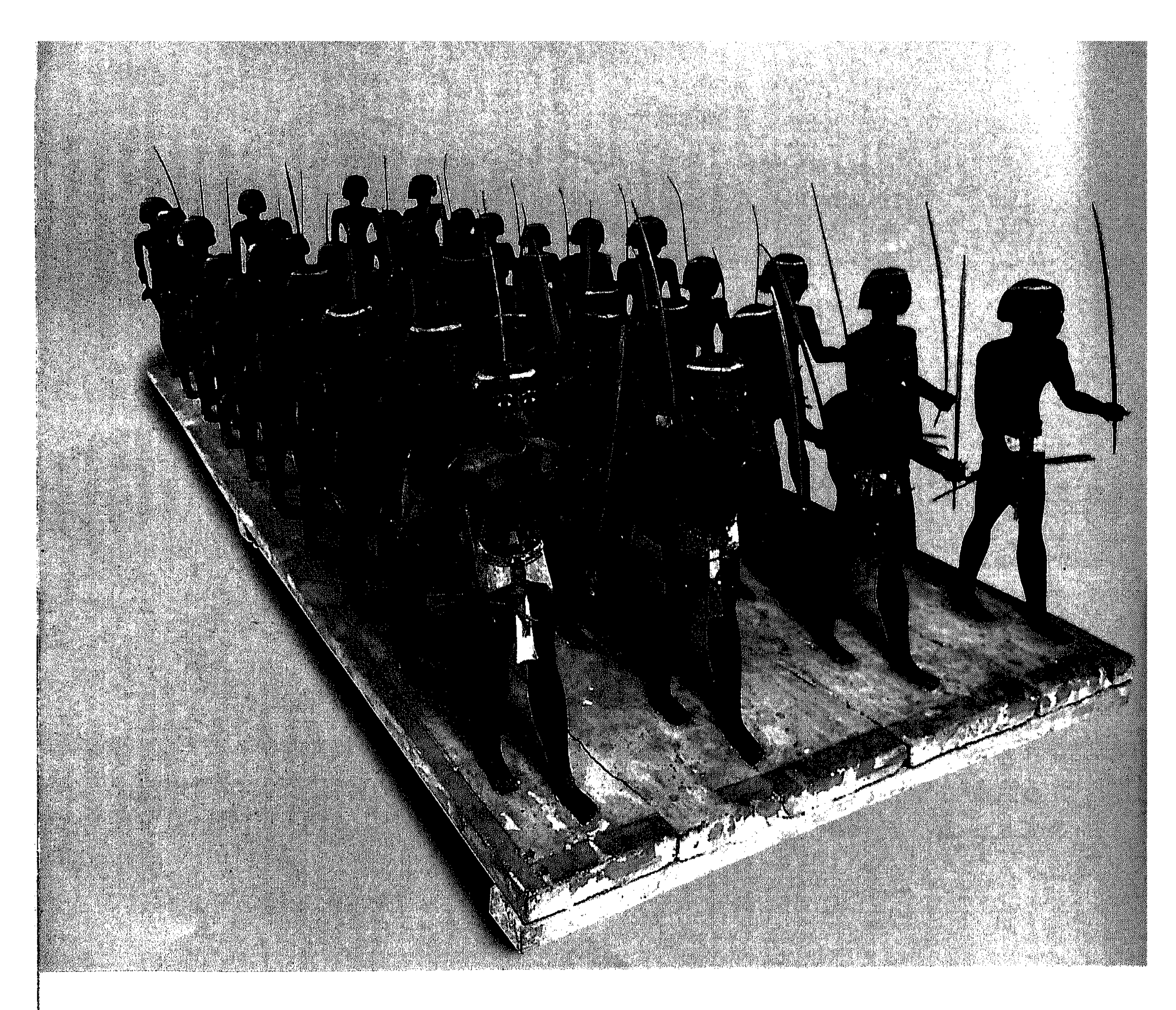
الدولة الوسطي، الأسرة الحادية عشرة، حول عام ٢٠٠٠ ق.م.

١٠٨



١٠٨





١٠٩

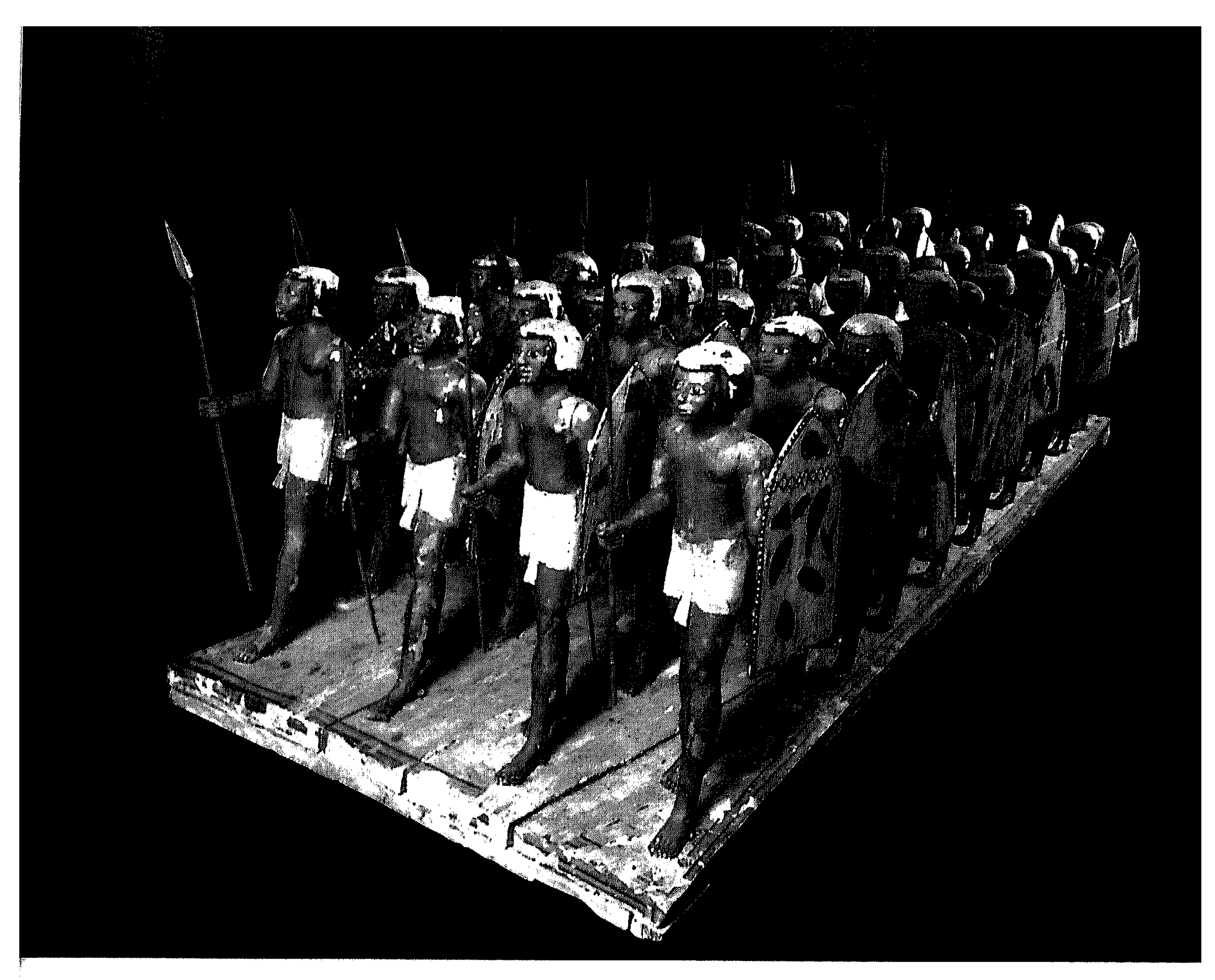
الطابق العلوي – قاعة ٣٧

سرية من رماة نوبيين
رماحة مصريـــون

شاعت التماثيل الخشبية الصغيرة وأصبحت موضع شغف كبير فتوفرت منها مجموعات لطيفة تمثل أحيانا كافة خدمات الأمراء المنزلية في مقاطعاتهم وفي المصانع فضلا عن جنودهم، فقد عرفت علي سبيل المثال مناظر جدارية في بعض المقابر من أواخر الدولة القديمة كان منها ما يمثل جنودا يحاصرون القلاع ثم صار ذلك مألوفاً في عصر الإنتقال الأول والدولة الوسطى.

وكان حكام المقاطعات شبه المستقلين وفي عصور الفوضى والإضطراب يجندون شباب مقاطعاتهم، كما كانوا يجندون المرتزقة ويدربونهم ولذلك إصطحب حاكم أسيوط في مقبرته تماثيل لجنود من خشب تمثل فرقاً من الرماة والرماحة بديلا عن تصويرها في المقابر.

فإلى اليسار أربعون قواساً نوبيا على قاعدة واحدة يمشون في أربعة



١٠٩

صفوف مسلحين بالقسى والسهام وهم فى نقب حمراء عليها زخاف خضراء وأتخذوا قلائد شرائط بيضاء للشعر وقد أضفى بياض العيون على أجسام الرماة السوداء مع ما تزخر به من واقعية وتنوع فى الأشكال وتعبيرات الوجوه القوة والحياة.

أما الرماحة فهم مواطنون من المقاطعة نفسها ويسيرون برماحهم وتروسهم المكسوه بجلود الحيوان فى شمائلهم حيث لا نجد فيهم التماثل الرتيب بفضل ما أضيف إلى شخوصهم من سمات فردية متنوعة.

النوبيون : كتالوج ٢٥٧ المصريون: كتالوج ٢٨٧

الارتفاع ٥٥ سم، العرض ٧٢,٣ سم، الطول ١٩٠,٢ سم الارتفاع ٥٩ سم، العرض ٦٢ سم، الطول ١٦٩,٨ سم

خشب ملون.

أسيوط، مقبرة مسحتي، عثر عليها عام ١٨٩٤ .

الدولة الوسطي، الأسرة ١١ حول عام ٢٠٠٠ ق.م.

أواني الاحشاء (كانوبية) للمدعو انبو حوتب

الأواني الكانوبية جرار من فخار أو حجر إتخذها المصريون منذ الدولة القديمة لحفظ الاحشاءالتي كانت تستخرج عند التحنيط أما لفظ كانوبى فقد إشتق من إسم قرية أسماها الاغريق كانوب هى حاليا ابى قير المشتقة من إسم القديس كار وكانت حافلة بجرار أغطيتها كهيئة المعبود أوزير فحملت من ثـم على السنـة جامعى التحف الأثرية الأوائل إسم الكانوبية وكانت أول الأمر تغطى بسدادات ضخمـة ثـم إستبدل بها من بعد سدادات كهيئة الرؤوس الآدمية، حيث أحلتهم العقيدة فى حماية أربعة أرواح أو أرباب تضمن عمل الاحشاء فى العالم الآخـر، وهؤلاء هـم أبناء حور الأربعـة : إمستى – حعبى – دواموت ف – قبح سنو ف حراس الكبد والرئتين والمعدة والاحشاء على التوالى.

ويظهر إمستى هنا حليق اللحية رائق البشرة، أما الثلاثة الأخرين فحمر البشرة ملتحـون ثم تحولت هذه الأغطية إلى تمثيل رؤوس الارباب انفسهم فإحتفظ إمستى بهيئته الآدمية فى حين أتخذ حعبى هيئة القرد ودوامـوت ـفـابن آوى. وصـور قـبح سنو ـف برأس الصـقـر. (أنظر مجموعات الاوانى الكانوبية المعروضة فى هذه القاعة وفى الممر ٢٤ بالطابق العلوى) وتعـرض الاوانى الكانوبيـة المصـورة هنا للشكل الأصلى حيث تعلو السدادات الخشبية الملونة جراراً من الحجر الجيرى.

وقد عثـر عليها فـى مـقبرة من الدولة الوسطى داخل صندوق خشبى مغلق بإسم انبوحـوتب، والرؤوس مشكلة بأسلوب نراه فى آثار اخرى عديدة من المقبرة نفسها، وتبدو فى النحت شئ من العـجلة وتعبير بدائى وإن كـان مؤثراً إذا إهتم هذا الفن بتخليد الفكرة التى يرمز لها به ومن ثم أصابت هدفها ولو كان النحت خشناً.

سجل عام ٤٦٧٧٤
حجر جيري وخشب ملون
الارتفاع ٣٤ سم، القطر ١١ سم
سقارة، حفائر مصلحة الآثار المصرية شمال هرم تيتي عام ١٩١٤.
الدولة الوسطي، الاسرة الثانية عشرة، حول عام ١٩٠٠ ق.م.



الملكة تى

كـانت الملكة تى عـقيلة أمنحـتب الثـالث وأما لأخناتون، وإلى هذا الوجـه الرائع المنحوت من الحجر الصابونى الجميل ينتمى تمثال صغير أهدى إلى معبد حـتحور فى سيناء وكانت تعبد هناك منذ الدولة الوسطى ربة للفيروز حيث قامت حامية على مناجم سيناء المنتجة منذ الدولة القديمة فى مغارة ثم صارت كذلك منذ الدولة الوسطى فى سرابيط الخادم.

وتلبس الملكة هنا شعراً مستعاراً طويلاً ذا جدائل صغيرة نقشت على نمط متدرج وكذلك من فوق الشعر قاعدة مستديرة لريشتين طويلتين ويحليها صلان مـجنحـان يكتنفـان خـرطوش المـلكة وذلك فضلاً عن حيتين علـى جبـهه المـلكة بتيجان الـوجـهين البحرى والقبلى. وتنم إستـدارة وجــه الملكة وبروز وجنتيها وضيق عينيهـا اللوزيتين وإمتــلاء فمها الحازم عن إمرأة جادة عالية النفس رغم شبابها الظاهـر وهـو من ناحية الأسلوب الفنى ينتمى إلى ختام عهد أمنحتب الثالث ويعد فتحا لتقليد فنى إعتنقة عصر العمارنة.

سجل عام ٣٨٢٥٧
ستياتيت مخضر (الحجر الصابوني)
الارتفاع ٧,٢ سم
سيناء، معبد حتحور في سرابيط الخادم
عثر عليه فلندرز بتري عام ١٩٠٤
الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد أمنحتب الثالث، حول عام (١٤٠٣ – ١٣٦٥ق.م.)



١١٢
شوابتى لنائب قائد العجلات الحربية حات

تحفة رائعة لشوابتى صغير من الحجر الجيرى الأصفر ما يزال بفضل ألوانه على حيوية من حمرة الشفتين إلى آثار زرقة تزين شعراً مستعاراً سبطا طويلا، بنيقة عريضة وكتابات هيروغليفية وخطوط سوداء فى العينين والحاجبين وأركان الفم.

كما أن الأذنين مثقوبتان، وذلك فى قسمات تمثل الطابع الفنى فى أواخر حقبة العمارنة إذ تتجلى فى هذا التمثال بصنعته الممتازة وحالته السليمة الشكل التقليدى لتمثال الشوابتى فاليدان معقودتان تقبضان فأسين مع سلة تتدلى خلف الكتف الأيسر.

وتحوى الأسطر التسعة من الكتابة الهيروغليفية صيغةٍ للقربان موجهة إلى آتون الحى الذى يضيئ بجماله كافة البلاد ليهب نسيم الشمال الحلو وعمراً مديداً فى الغرب الجميل (الجبانة)، وماءاً بارداً ونبيذاً ولبناً على مائدته لكا حات فليعد حياً ولعل حات كان نائباً لقائد سلاح العجلات الحربية وكانت فيما يظن له مقبرة فى منطقة العمارنة. حيث كشف التنقيب غير المشروع عن هذا التمثال الذى عثر عليه فى جبانة تونا الجبل غربى النيل قبالة العمارنة فى الشرق، ثم كان من حسن الحظ إستقراره فى المتحف المصرى عام ١٩٠٨.

سجل عام ٣٩٥٩٠
حجر جيري ملون – الارتفاع ٢٠,٢ سم
تونا الجبل، مشتري عام ١٩٠٨
الدولة الحديثة – الأسرة ١٨، حول عام ١٣٥٠ ق.م.

١١٣
تابوتا كاويت وعشايت

كشف عن ست مقابر لبنات وزوجات ملكيات داخل أسوار مجموعة منتوحتب الجنزية بالدير البحرى، وكانت لهذه المقابر فى الأصل مصليات علوية إختفت بعد ذلك حين توسيع الضريح الملكى. وقد إستطاع الحفارون المتتابعون رغم اللصوص القدماء كشف بقايا الأثاث الجنزى، خاصة توابيت الأميرات اللائى كن كلهن كاهنات حتحور، وكان لقب كاهنة لحتحور يصل الأميرات بهيكل لهذه الربة محفورة فى الجبل على مقربة من الدير البحرى، وفى ذلك ما يفسر موقع مقابرهن داخل أسوار مجموعة منتوحتب الجنزية .

وكان كل تابوت من ستة ألواح حجرية يتصل بعضها بعض بمشابك معدنية تمر فى ثقوب فى أركان كل لوح. ويعد هذان التابوتان للزوجتين الملكيتين كاويت وعشايت خير ما يوضح أسلوب النقش البارز فى بيت ملكى محلى من عصر الأسرة ١١، إذ تذكر المناظر فى حفرها الغائر الدقيق بالنقوش المشابهة فى مصاطب الدولة القديمة، ولكن طيبة زادت إلى ما تميز به فن منف من الرشاقة بما تمثل من عنصر محلى يمزج بين أسلوب الفن التقليدى السائد وبين البساطة الساذجة، وقد أسفر ذلك عن بروز تكوين فنى مبتكر متحرر من الفصل المصطنع بين صفوف النقوش فأسهم ذلك بالمزيد فى أسلوب تسجيل مناظر الحياة اليومية حيث نشأ عن قانون خاص بنسب الأشخاص مثاليات جديدة للجمال فى ذلك الزمان.

تابوت عشايت

عثر على مومياء عشايت فى تابوت خشبى داخل التابوت الحجرى حيث تبين أنها كانت على شئ من قصر القامة وإكتنازها يناهز من عمرها الثانية والعشرين وكان التابوت والمومياء قد تعرضا فى العصور القديمة للعدوان ثم تركا فوق التابوت الحجرى الذى ملئت سطوحه الداخلية بمناظر لحياة القصر زاهية ملونه تكاد تماثل ما نرى مصوراً هنا من نقش به عشايت ومع ما مثلت ملامح خشنة مجملة فمازلنا نحس بشئ من سحرها ورقتها إذ ترى هنا تشم سوسنة رمز نشوء الحياة فى صحبة وصيفة تروح لها فى حين يتقدم خادم ببطة أختيرت مما خلفه من قرابين. وإلى اليمين من تحت منظر لتفقد الماشية طائفة من مناظر مهمة نستعرض مظاهر النشاط الصاخب فى الشونة حيث يقوم بهو ذو عمد متوجة كهيئة السوسن وعاملان يصعدان درجاً يؤدى إلى مخازن الغلال يصعدون أربع درجات أربعاً فى الخطوة الواحدة عليهم ملاحظ جالس إلى يمين فى حين يسجل الكاتب ما يختزنون.

تابوت كاويت

توضح المناظر فى تابوت كاويت مختلف ما كان يجرى من أوجه النشاط فى قصر الأميرة. إذ يظهر عند موضع الرأس من التابوت منظر واجهة القصر يعلوه الطنف المعتاد ثم الابواب الوسطى وزخرفت بعيون وجات التى تمكن لها رؤية ما حولها فى تابوتها وكانت تحرص على شهود ما يعد إمتداداً لحياتها. ففى صورة تجميلها ترى كاويت بالمرآة على كرس عالى المسند فى حلى بسيطة أنيقة وثوب ضيق محبوك، وهى ترشف اللبن فى رشاقة ورقة إذ يقول خادمها إلى كائك ياسيدتى. ومن خلف كاويت وصيفة ترجل شعرها بأصابع مدربة وتجدل الضفائر القصيرة فى حب ظاهر.

وكأنما حمل اللبن إليها للتو من بقرة تحلب إلى اليسار حيث ربط صغيرها فى ساقها الممدودة، ونلحظ دمعة تنحدر من عينها فى تفصيل يمس شغاف القلب إذ يعتقد أن البقرة تتحسر على لبنها الذى يستحقه صغيرها.

وعلى الجانب الآخر ترى وصيفة تحمل بيد مروحة وتقدم بأخرى عطراً لسيدتها فى جلستها تشم سوسنه بشعر مستعار مستدير مجدول وثوب ضيقاً بحمالتين مطرزتين ويغطى كتفيها شملة مزخرفة كما يحلى جيدها قلادة وطوق، ورسغيها وكاحليها أساور وخلاخيل، وخلف الوصيفة الأنيقة حلى كاويت مرتبة إلى جوار إناء للعطور وصندوق يضم ما هو مصور إلى جانبه.

ونلاحظ إستطالة الشخوص ورقة العضلات مع جفوة فى ملامح الوجوه الإ أن بها شيئاً من جاذبية حيث نحظى من هذه المناظر الواضحة المتحفظة بإيحاء مؤثر عن جمال الأنثى المثالى فى طيبة، فى عصر حاكم محارب سرعان ماوفق فى إعادة توحيد البلاد.

عشايت : سجل عام ٤٧٢٦٧ كاويت : سجل عام ٤٧٣٩٧

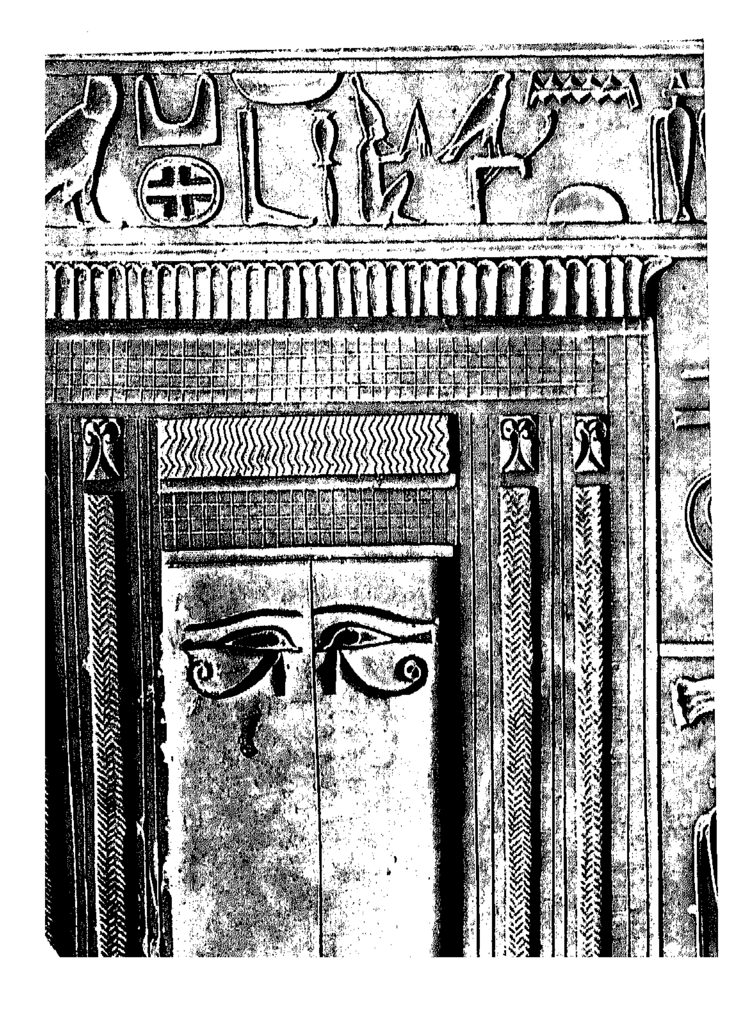
حجر جيري حجر جيري

الارتفاع ٩٧ سم، الطول ٢٥٠ سم ، العرض ٩٧ سم الارتفاع ١١٩ سم، الطول ٢٦٢ سم ، العرض ١١٩ سم

طيبة ، الدير البحري، معبد منتوحتب الثاني (نب حبت رع)، حفائر متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك عام ١٩٢٠ .

طيبة ، الدير البحري، معبد منتوحتب الثاني (نب حبت رع)، حفائر جمعية الاكتشافات المصرية ١٩٠٣-١٩٠٧ .

الدولة الوسطي، الأسرة ١١ ، بداية عهد منتوحتب الثاني حول عام ٢٠٥٠ ق.م.





قناع مومياء ثـويا

يصف الفصل ١٥١ب من كتاب الموتى القناع الجنازى بأنه عنصر أساسى لحماية رأس المتوفى ويناظر ما بين مختلف أجزائه وبين ما يقابلها عند الارباب المصرية الكبرى.

على أن لأقنعة المومياء أصولاً تمثل فى الرأس البديل من الحجر الجيرى فى الأسرة الرابعة وكانت اما بديلاً عن الرأس أو بديلا عن جسد المتوفى كله بحيث تستطيع الروح التعرف عليه أو كان قالبا للقناع.

ولدينا من الملاط أقنعة شكلت على وجه المتوفى منذ الدولة القديمة لكى تحفظ ملامحه، الا أن أقنعة الكتان المقوى بالملاط نشأت فى عصر الإنتقال الأول حيث تشكل على صورة رأس المتوفى وتغطيه كله، وتلون عادة وقد تذهب أحيانا أو تزخرف بأحجار شبه كريمة فتبرز ملامح الموسرين أما الاقنعة الملكية فكانت غالبا من ذهب مطروق مزخرف برصائع من حجر شبه كريم أو عجينه الزجاج.

أما هذا القناع من الملاط المذهب كان يوماً غطاءاً لرأس الأميرة ثويا أم الملكة تى زوجة أمنحتب الثالث، وكان داخل طائفة من توابيت من خشب (معروضة فى هذه القاعة مع توابيت زوجها يويا). وقد عثر عليه مكسوراً قطعتين رمما بإتقان عام ١٩٨٢ إذ نزع المرممون يومئذ ما كان ملتصقاً به من غلاله الكتان فأسفروا عن وجه السيدة الرائع وإبتسامتها الفاتنة وما شاع فيه من حيوية زادتها عينان مرصعتان بزجاج أزرق ومرو أبيض مع لمسات من لون أحمر أما شعرها فمستعارسبط طويل يتدلى من خلف الاذنين معقوداً بشريط زهرى على حين تستر صدرها بأسره قلادة عريضة دقيقة الترصيع من الزجاج بمختلف ألوانه يحف به صف من خرزات مذهبة تشبه وريقات الزهر ولكن أجزاء من غلالة الكتان سودت بالزمن مازالت على القناع كما يحمل الظهر بقايا من راتنج أسود.

سجل عام ٩٥٢٥٤

كتان مقوي مذهب، احجار شبه كريمة، زجاج

الارتفاع ٤٠سم، العرض ٢٨ سم.

طيبة، وادي الملوك، مقبرة يويا و ثويا، (رقم ٤٦)، حفائر مصلحة الآثار المصرية برئاسة ثيودور عام ١٩٠٥

الدولة الحديثة، الاسرة ١٨، عهد امنحتب الثالث حول عام (١٤٠٣ – ١٣٦٥ ق.م.)



تصــاويــر ســاخــرة

ذلك من كثير عثر عليه من بردى ولخاف مرسومة إستبدل فيها الحيوان بالإنسان إذ تروى قصصا وأساطيراً واقوالاً مأثورة، ويبدو على هذه البردية رسمان : الأول لفأرة تقوم قطط على خدمتها والثانى لثعالب ترعى بقرٍ شأن بعض الأمثال العربية مثل حاميها حراميها وربما يقصد بها بما صور من تناقض فى مملكة الحيوان إلى التعريض بعالم هوى فى الإضطراب والفوضى ومن ثم يبرز أسلوبا من النقد الاجتماعى يزداد في عصور الشدة فى الادب والفن، وذلك فقد يدل رسمنا هذا على ما آل اليه العصر من قيام الأغنياء على خدمة الفقراء، أو لعله يدل على أن الخدم إنما يخدمون سادتهم اليوم ليلتهموهم غدا.

وأياً كان التفسير الصحيح لهذه التصاوير فان الرسوم مسلية جداً، إذ نرى إلى اليسار قطا يقوم على خدمة (سيدة) فأرة تقتعد كرسياً عالياً فى ثوب فضفاض أنيق يمسك كأسا على حين تتولى قطة أخرى إصلاح شعرها وتعنى ثالثة بطفل من الفئران ورابعة تحمل مروحة وإناءاً. وإلى اليمين ثعلبان يعملان راعيين ويقومان على حراسة بقرة أو ثور جاثم، فأما أحدهما فيحمل نيراً كانت يتدلى منه جرتان أخذ الثعلب الآخر أحدهما ساعياً لسقيا البقرة.

سجل عام ٣١١٩٩

بردي

الطول ٥٥ سم، العرض ١٣ سم

مشتراة من تونا الجبل عام ١٨٩٥.

الدولة الحديثة، الاسرة ٢٠ (؟)، حول عام ١١٠٠ ق.م.

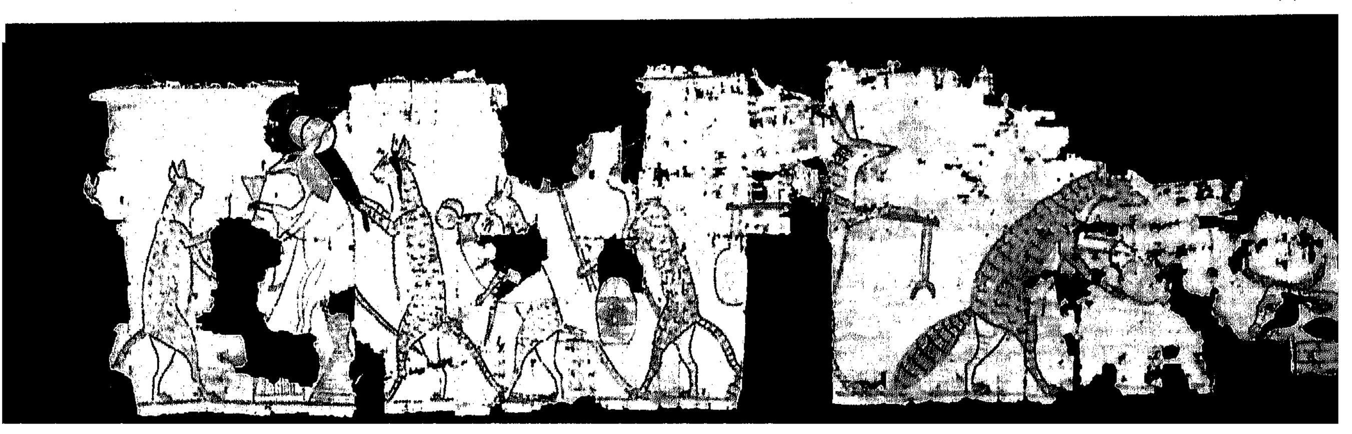
كتاب الموتي للكاهن الاعظم باينچم الأول

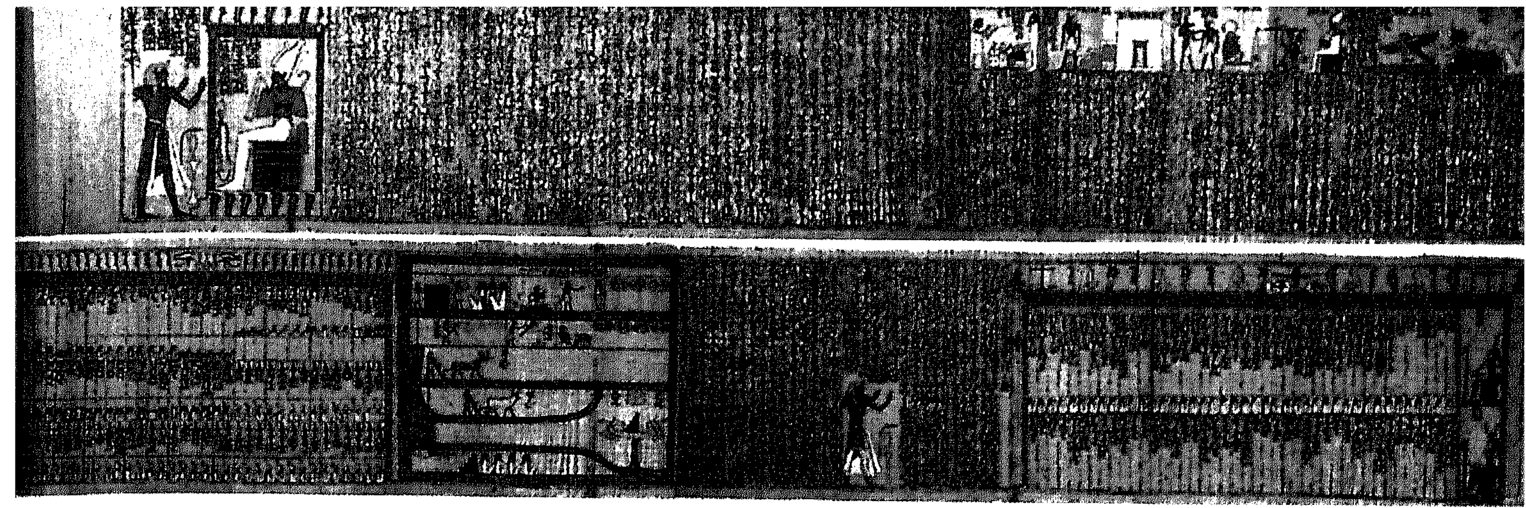
لم تعد السيادة المصرية معترفاً بها شرقاً وغرباً مع انحدار عصر الرعامسة حتى إذا كان عهد رمسيس الحادى عشر إذا بالسلطة الفعلية فى طيبة تنحصر في يد كبير كهان آمون حريحور ثم إبنه بيعنخى من بعده على حين أقام فى الشمال أحد أهل الدلتا ويدعى سمندس سلطة مماثلة فى تانيس وأعلن نفسه ملكاً، وبذلك بدأت الاسرة الحادية والعشرون فى تانيس وفى نفس الوقت إستعان خلفاء حريحور فى طيبة بالقوة العسكرية لإدارة شئونهم الكهنوتية فى مصر العليا.

ثم كان زواج الكاهن باينچم الأول بن بيعنخى من حنوت تاوى إبنة ملك تانيس سنداً له فى المطالبة بالعرش فصار ملكا على مصر العليا، غير أن نهب القبور الملكية والعدوان عليها قد ظل من الضراوه بحيث عمد باينچم إنقاذاً للمومياوات الملكية فأمر بإعادة تكفينها وجمعها فى مكان واحد، ثم كان فى عهد خلفه بسوسنس الثانى وقد فشلت من قبل محاولات وقف النهب، أن نقلت بعض المومياوات إلى خبيئة سرية اخرى بالدير البحرى وهناك كان العثور على مومياوات كبار كهان آمون وأسرهم حيث كانت هذه البردية مخبؤه بين ساقى باينچم وكان بعض كفنها مفككاً فأفلتت من لصوص القبور وهى بخط هيروغليفى مختصر تصحبها تصاوير رائعة توضح المهم من فصول كتاب الموتى.

فأما الصورة الأولى إلى اليسار فيمثل فيها كبير الكهنة باينچم فى زى ملكى متعبدا لأوزير الجالس فى ناووس حيث تتألف القاب باينچم من خراطيش ملكية تحت علامة ملك الوجه القبلى لا ملك الوجهين ثم تمثل بعد ذلك مقدما القرابين إلىأوزير وقد غادر المقبرة ليقدمه إنبو إلى قاعة العدالة المكتملة حيث يجرى وزن قلبه فى حضرة قرد هو رمز الآله تحوت و حور برأس الصقر ثم اوزير. ثم يشرق رع آخر الأمر من اليم الأزلى نون مع محت ورت (الفيضان العظيم) ثم الآله تحوت برأس أبو منجل، أما ما يلى ذلك من منظر الناووس الكبير بما يعلوه من طنف وإفريز من ريش ماعت (رمز العدل والحق)

١١٥





١١٦

فيضم أرباباً منتظمين في صفوف حيث يأتي المنظر الاخير مبيناً حقول الأبرار ممن تخلد حياتهم كما كانوا يحيون في الارض.

سجل خاص ١١٤٨٨/٦ - بردي

الطول ٤٥٠ سم، العرض ٣٧ سم.

طيبة، الخبيئة الملكية بالدير البحري التي كشف عنها عام ١٨٧٥، واستخرجت مصلحة الآثار المصرية برئاسة ماسبرو البردية عام ١٨٨١.

عهد الانتقال الثالث، الاسرة ٢١، من عهد الكاهن الاعظم باينجم الأول، حول عام (١٠٦٥ - ١٠٤٥ ق.م.)

١١٧ الطابق العلوى - قاعة ٢٩

كتاب إيمدوات أو ما في العالم الآخر

كان من بعد مجموعات التعاويذ الجنزية والرقى التى نشأت من نصوص الأهرام إلى كتاب الموتى أن صنف المصريون فى الدولة الحديثة فصولاً متجانسة قصد بها أول الأمر خدمة الملك دون سواه ثم شاعت من بعد فشاركت الرعية فيها.

وقد أضفى علماء الكهنة عليها من خيالهم ما يمكن بها للملك المتوفى التمتع بحياة ابدية، شأن رع فى السماء وأوزير فى الغرب وواقع الأمر أن ايمدوات (أو ما هو فى العالم الأسفل) أو على الأصح كتاب القاعات الخفية إنما هو وصف لإثنى عشر عالماً سفلياً يناظر ساعات الليل الإثنى عشر وكان مركب الشمس يعبرها فى رحلة ليلية حتى يبزغ فى الأفق الشرقي صباحا، وكان العلم بإسماء هذه القوائم والقدرة على التعرف على الأرباب والجان والمردة حيث تقطن، سبيلاً إلى كريم معاملتها وكانت التصاوير تصحب الاسماء والاوصاف التى شملتها ما يشبه بردية كبيرة مبسوطة على جدران القبور الملكية فى طيبة منذ مطلع الأسرة ١٨، ثم كان اواخر الدولة الحديثة أن إكتسب بعض الأفراد حق إشتمال جهازهم الجنزى على فصول كاملة أو مختصرة من الايمدوات.

وبين أيدينا هنا نسخة من هذا الكتاب إقتصرت على الساعات الثلاث الأخيرة ليس غير حيث وزعت كل ساعة فى ثلاثة صفوف أفقية فيصف الصف الاوسط منها مسار زورق رع يجره الآرباب والجان على مجرى مائى سفلى فى العالم الأسفل حيث يحمى رع وهو برأس الكبش فى مناظر الساعة السابعة وما بعدها ثعبان محن الملتف من حوله، أما مناظر الصفوف العليا والسفلى فتمثل شاطيئ ذلك المجرى المائى السفلى حاشداً بالخير من الجان والمخيف من الأعداء وكان أخوفها الثعبان عاپپ بما يثير من قوة مضادة وخطر العدم ولذلك تنزل به الهزيمة بداهة فيقهر فى مسار الرحلة. وفى الساعة الاخيرة تتجدد الشمس بفضل الآلهة الأزلية بحيث تولد من جديد إذ يتحقق البعث من جسد ثعبان كبير.

وتكون ختام الرحلة آخر الأمر بجعل (هو رمز البعث) يجر قرص الشمس فيولد مع النهار من جديد وفى هذا المصير يسهم المتوفى أبداً، إذ ترقد مومياؤه فى اقصى اليمين من الصف الأسفل فى إنتظار صحبة زورق الشمس فى رحلاته فيعود إلى رؤية ضوء النهار تارة أخرى.

سجل عام ٩٥٦٥٦

بردي

الطول ١٤٥ سم، العرض ٢٣,٥ سم

الدير البحري، مقبرة كبار كهان آمون، عثر عليها جريبو عام ١٨٩١

عهد الفترة الثالثة، نهاية الاسرة ٢١، حول عام ٩٧٠ ق.م.

١١٧



١١٨

لوحة سحرية لحور الطفل قائما علي تمساحين

يقف حور الطفل هنا بما يعلوه من قناع الآله بس علي تمساحين ممسكا بحيوانات خطرة كالثعابين فضلا عن عقرب ووعل وأسد، وذلك بين رموز مقدسة عن يمين وشمال، هي سوسنة نفرتم (عن يسار) والبردي المتوج بالصقر (عن يمين).

وكان هذا النوع من اللوحات طلسماً قوياً ضد لدغ العقارب وعض الثعابين، إذ تستحضر صورة طفولة حور الخفية في المناقع فضلاً عن النصر علي الأعداء.

أما ما يصاحب المناظر من كتابات سحرية مستكملة خلف اللوحة فتمكن بفضل الحماية الربانية منع الآخطار المحدقة أو شفاء اللدوغ والعض.

وكانت مثل هذه اللوحات تودع عادة في أماكن عامة شأن تماثيل إبراء الناس والآلهة وشفائهم وكانت كذلك مغطاة بالنصوص السحرية وتقوم مقام لوحات عليها حور نفسه قائماً علي التماسيح (أنظر تمثال جد حور للإبراء والشفاء - المعروض في نفس الدهليز).

ولم يكن علي المرء إلا أن يصب الماء علي التمثال ثم يشربه، إذا يكتسب الماء عندئذ قوي آلهية تحميه من الزواحف أو تشفي من لدغها وعضها.

كتالوج ٩٤٠١ ٢
شست رمادي
الارتفاع ٤٤ سم، العرض ٢٦ سم، السمك ١١سم
الأسكندرية، عثر عليه قبل عام ١٨٨٠.
العهد البطلمي حول عام (٣٠٠ - ١٥٠ ق.م.)

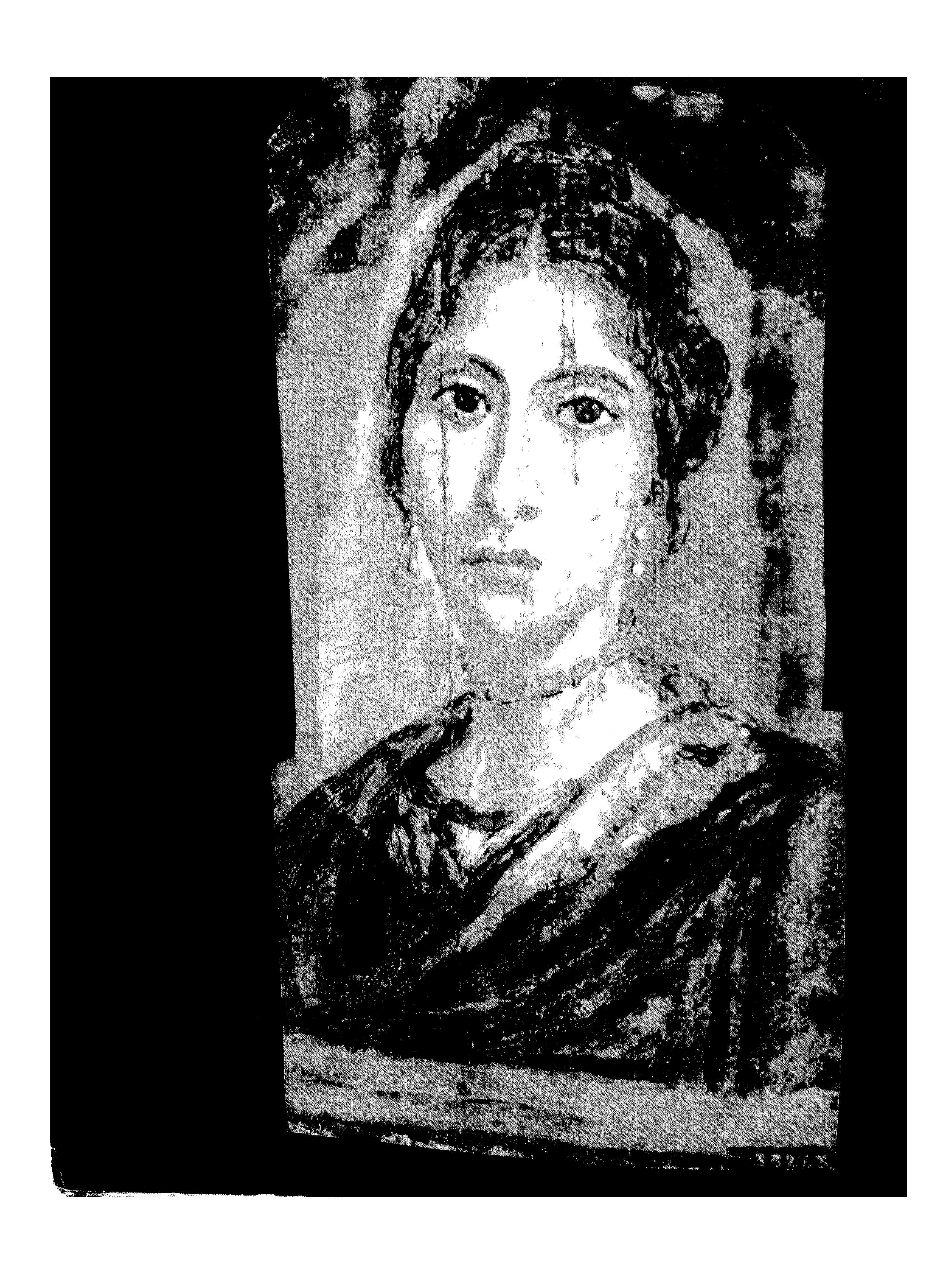
١١٩
صورة سيدة شابة

نشأ في القرن الأول الميلادي مع الأقنعة التي كانت تشكل من الجص في عجاله علي وجه المتوفي عادة تغطيه وجه المومياء بصورة طبيعية له ترسم عادة علي ألواح خشبية بألوان شمعية أو صمغية أحياناً قليلة ثم تدس في لفائف المومياء، وقد عرفت هذه الصور بإسم صور الفيوم إذ عثر علي أول ماعرف من نماذجها في جبانات المستوطنات الأغريقية بالفيوم. وإن عثر مع ذلك في كثير من مواقع أخري في مصر علي انها وإن ظلت تستعمل حتي بداية القرن الرابع الميلادي فقد إختفت في العصر القبطي مع نهاية ممارسة التحنيط.

وقد صورت هذه المرأة الشابة بألوان شمعية مثبته بالحرارة علي سطح مكسو بالجص الخفيف حيث أدي مزج الشمع باللون إلي إحتفاظها بقوة اللون.

وقد رسم الكتفان والصدرمن منظور الإرباع الثلاثة، أما الوجه المستطيل بما يطوقه من شعر مرجل أعلاه كالكعكة فيبدو أماميا مع ميل قليل لجهة اليسار، وعينين نجلاوين وجفنين وحاجبين وحواجب سوداوين وتظهر لمسات الفرجون خفيفة علي العنق وأحد جانبي الوجه. أما الفم الجاد فيوحي بتعبير حزين كئيب، كما جاء لون الحلي والثياب من ضربات فرجون واضحة، حيث يهيمن الأسلوب الواقعي الناجح علي الصوره بأسرها.

كتالوج رقم٣٣٢٤٣
خشب مرسوم بألوان شمعية مثبته بالحرارة.
الارتفاع ٤٢ سم، العرض ٢٣سم
هوارة، كشف عنها السير فلندرز بتري عام ١٨٨٨
العهد الروماني، القرن الثاني الميلادي.



رقم الإيداع ٩٦٦٢ / ٩٩
دولى .I. S. B. N
977-305-138-2
مطابع المجلس الأعلى للآثار



المتحــف المصــرى

أنشئت مصلحة الآثار المصرية فى ١٥/٨/١٨٣٥ وأقيم أول متحف لحفظ الآثار المصرية في القاهرة فى مبنى صغير فى حديقة الأزبكية ثم نقلت الآثار إلى قلعة صلاح الدين ثم أهداها الخديوى عباس إلى ولى عهد النمسا عام ١٨٥٥م.

وفى عام ١٨٥٨م أقام مارييت و كان مديراً لمصلحة الآثار متحفاً آخر صغيراً على شاطئ النيل فى بولاق ثم نقلت الآثار مرة أخرى إلى الجيزة عام ١٨٩١م.

بدأ العمل فى المتحف الحالى عام ١٨٩٧م وتم افتتاحه فى ١٥/١١/١٩٠٢ فى عهد الخديوي عباس حلمى الثاني وقد صمم بناء المتحف المهندس الفرنسى مارسيل دورنون على الطراز الكلاسيكى المحدث واستخدمت الخرسانة المسلحة لأول مرة فى البناء بمصر.

يتكون المتحف من طابقين رئيسيين وروعى فى اتصال القاعات سهولة المرور ويوجد بالمتحف حالياً حوالى ١٦٠ ألف أثر من العصور المختلفة ويعرض فى الطابق السفلى الآثار الحجرية الكبيرة حيث توجد مرتبة ترتيباً تاريخياً بدءاً بالمدخل ويساراً حسب إتجاه عقارب الساعة و نجد هناك بعضاً من آثار عصور ماقبل الأسرات والأسرات المبكرة وآثار عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر ثم العصر اليونانى الرومانى.

أما الطابق العلوى فيعرض فيه مجموعات نوعية من: (تماثيل المعبودات - المخطوطات - المومياوات الملكية - التوابيت الخشبية - الحلى) ومجموعات متكاملة من مقبرة واحدة مثل: (آثار توت عنخ امون - آثار يويا وثويا - آثار تانيس - آثار وادى الملوك - آثار مقبرة سنجم - آثار مقبرة ماحربرى - آثار مقبرة حماكا ..)

ويوجد بالمتحف مكتبة كبيرة تضم مؤلفات الآثار والتاريخ والحضارات والديانات باللغات المختلفة ويوجد به أيضاً قسم للتصوير وبعض الخدمات السياحية الأخرى وعلى الزائر أن يتبع أرقام الآثار والقاعات الموجودة فى خرائط المتحف المرفقة بالدور السفلى والدور العلوى.

